

الإبداع الفني

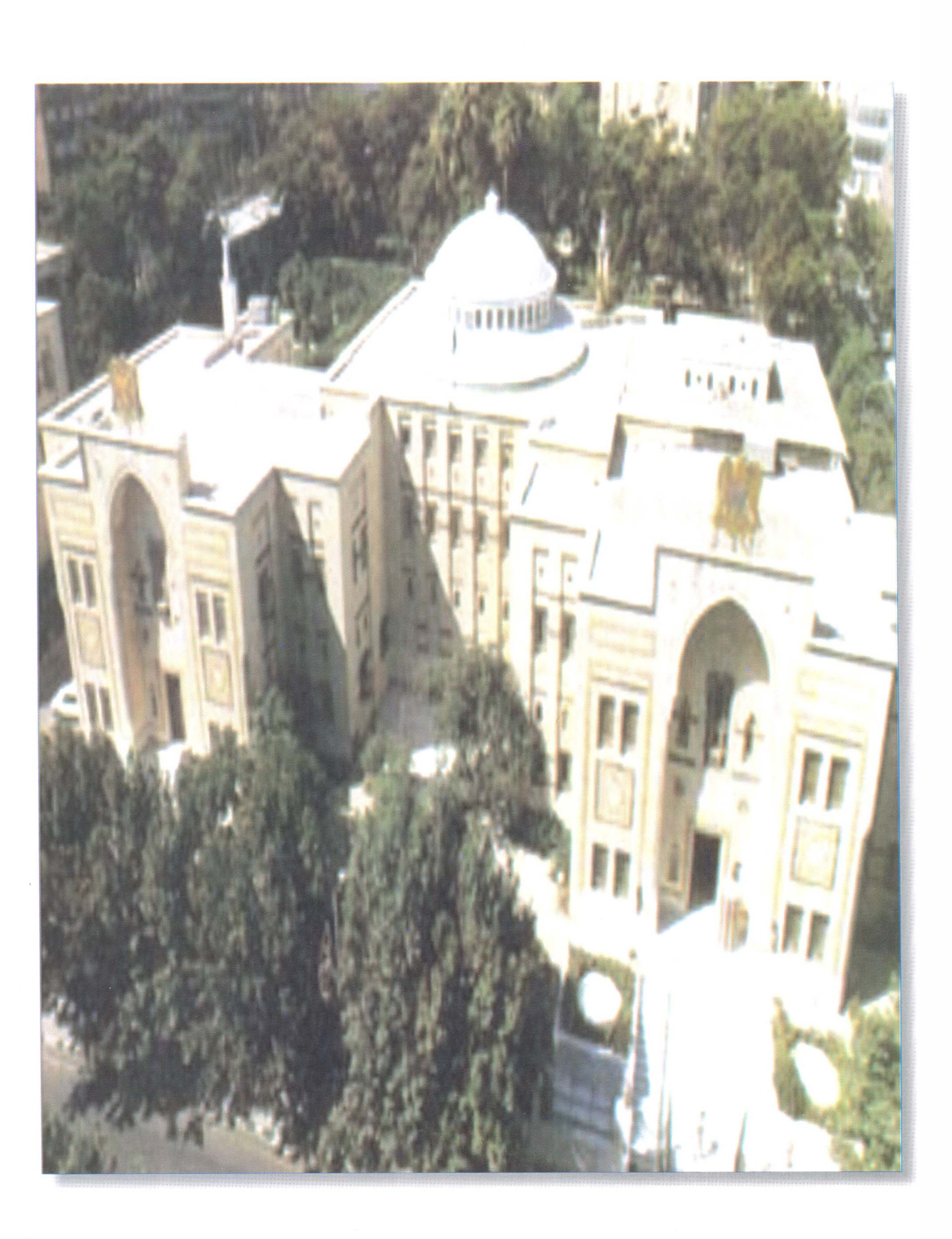
في زخارف العمارة الداخلية في مجلس الشعب

د. عفيف بهنسي *

يبدو بناء المجلس اليوم مهيباً مؤلفاً من جناحين شاهقين تتوسطهما قبة البرلمان، وفي أعلى كل جناح ينهض الشعار السوري المؤلف من نسر بني أمية من تصميم الفنان خالد العسلي،ويرفرف العلم السوري عاليا يحمل عرضانياً اللونين الأحمر والأسود وبينهما اللون الأبيض مع نجمتين حمراوين،وكان العلم السوري قبل الوحدة مع مصر مؤلفاً منذ العام 1922 من اللونين الأخضر والأسود وبينهما اللون الأبيض ذو النجوم الحمراء الثلاثة.

حتى عام 1945 كان بناء المجلس يشكل الجناح الشمالي من بنائه الحالي فقط ،تم إنشاء المبنى في عام 1932 ويتضمن قاعة لاجتماعات المجلس وست غرف في الطابق الأرضي وثلاث غرف في الطابق العلوي. وتبلغ مساحة قاعة الاجتماعات 200 متراً مربعاً، تمت فيها اجتماعات جميع المجالس النيابية التي انتخبت منذ عام 1932 حتى انعقاد الدورة التشريعية في 14 تشرين الأول 1954، حاليا هي قاعة استراحة السادة أعضاء مجلس الشعب.

* مفكر وباحث في الفكر الجمالي وتاريخ العمارة



يبدو هذا الجناح الذي أنشئ في العام 1932 مؤلفاً من قاعة واسعة لاجتماعات نواب المجلس بمساحة مائتي متراً مربعاً ذات مقاعد وسدة بسيطة، زخرفت جدرانها على ارتفاع ثلاث أمتار بالرخام الملون،

وما تبقى من الجدران مازال مزيناً بنقوش ملونة مما يسمى بالعجمي أو بزخارف جصية.

مازال هذا الجناح قائماً تشغله ندوة استقبال واستراحة أعضاء المجلس والوزراء والناخبين

زخارف واجهة البناء



ثمة صيوان عال يرتفع من أرض المدخل الرئيسي إلى أعلى ذروة في واجهة الجناح ،ويضم الصيوان المدخل الرئيسي محاطاً بنافذتين صغيرتين أشبه بالمشاكي . ويعلو الباب نافذة مؤطرة بالزجاج الملون وعلى طرفيها مشكاتان تقليديتان ،وأسفل كل واحدة زهرية دائرية . وينتهي الصيوان بقوس مدبب .

وإلى جانبي الصيوان جناحان معماريان بارزان ، متشابهان ومتناظران . وتتجلى الزخارف الحجرية على سطح كل جناح ،ضمن إطار حجري زخرفي بلون زهري ،يؤطر نافذتين في الأعلى ومثلهما في الأسفل ، بينهما لوح زخرفي ملون بتشكيل حجري مشقف يحيط دائرة من لوح رخامي أبيض.

تبدو كتلتا الواجهة متشابهتين معمارياً، واعتمد الطراز المطبق في الواجهات على الطراز العربي الحديث وهو طراز أصيل تابعته بصورة عامة وزارة الأشغال العامة والمواصلات في معظم الأبنية الحكومية.

وينتشر هذا النظام الزخرفي الحجري وبشكل مبسط على جميع واجهات بناء المجلس بأقسامه الثلاثة

أنشئت جميع واجهات المجلس من الحجر الناعم الأبيض المستخرج من مقالع تلفيتا (على بعد 25 كم من دمشق) . وأنشئت المداميك من الحجر النحيت الاسود البازلتي المستخرج من مقالع دير علي (على بعد 7 كم من دمشق) والتزيينات على الواجهات المصنوعة من الرخام.

الزخارف الداخلية

ثمة نهضة عمرانية تمت في دمشق في عهد الوالي المصلح ناظم باشا بمناسبة مدّ الخط الحجازي الحديدي ، وكان من أبرز الأبنية وأهمها بناء السرايا الذي أصبح مقرا لوزارات الدولة ولرئيس مجلس الوزراء وينسب طرازه المعماري إلى أسلوب الكلاسية المحدثة ، ولم يكن للسلطة التشريعية مقر بعد.

صمد المعمار في زمن الاستعمار في الحفاظ على بيئته المعمارية. ومن حسن الحظ أن الذين قاموا بتصميم المنشآت العامة في زمن الانتداب في سوريا لم تؤثر فيهم الثقافة الأكاديمية التي اعتمدت تاريخ العمارة غير العربية في برامجها التدريسية ، فهم مجموعة من المعلمين المعماريين أو من النابهين الذين قرءوا عن تاريخ العمارة وعن مبادئ التصميم خارج صفوف المعاهد ، وفهموا أبعاد التقاليد المعمارية التي عاشوها دون أن تتلوث بوباء الحداثة. على أن إنشاء مركز للدراسات الفنية في قصر العظم منذ العام 1925 ، قد ساعد على تأهيل عدد من الحرفيين لممارسة التصميم المعماري والتزيين الداخلي . في بناء المنشآت العامة والخاصة ،وفي ترميم بعض الأبنية التقليدية ، وقام بكافة أعمال البناء والأعمال المعمارية خبرات سورية وأيدي سورية.

ولإقامة المبنى الأول من بناء المجلس الحالي في العام 1932 ، كان لا بدّ من الاعتماد على المصممين المحترفين وعلي الفنيين في وزارة المواصلات ومديرية الأوقاف،وكان منهم منيب الدردري وسهيل شباط وفرناندو دا اراندا الاسباني الأصل، في وضع المخططات اللازمة للبناء الأول . أما الزخارف الداخلية فهي من أعمال ورشة أبي أمين الدهان ، وكان قد أنجز زخارف بناء محطة الحجاز .

وكان لأسرة المعمار أبو أمين الدهان فضل في تنفيذ الزخرفة الداخلية فعلوا في زخارف بناء محطة الحجاز الذي صممه وأشرف على تنفيذه المعمار دا ارندا ، وكانت شاهداً على براعة جيل من المزخرفين المعماريين هم أسرة الدهان أبو أمين وأبو رضا (نور الدين) الذين تابعوا إتقان الزخرفة الداخلية التقليدية في سوريا ،و التي احتلت مكاناً مرموقاً في المتاحف العالمية في نيويورك، متحف ميتروبوليتان، وفي برلين متحف الدولة.

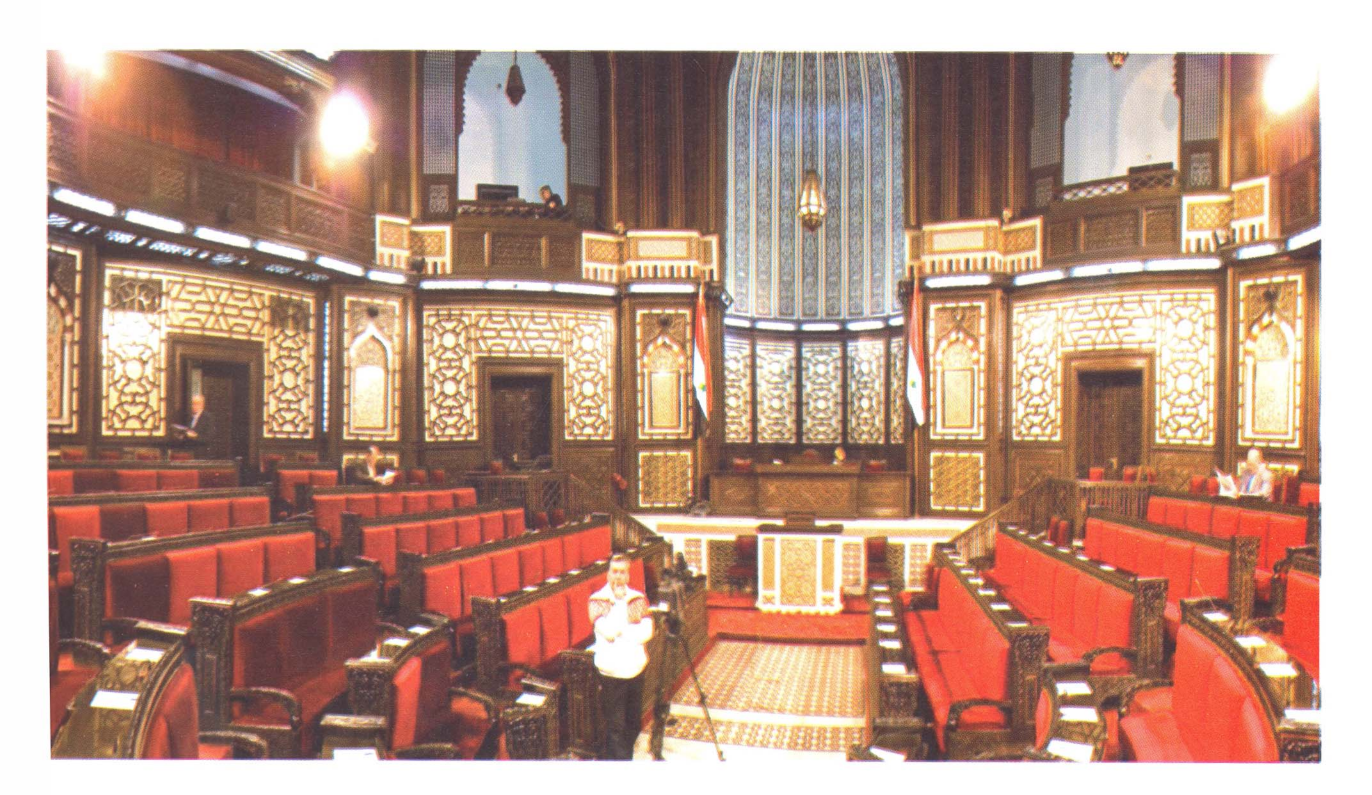
تعد عمارة المجلس الداخلية مثالاً على أصالتها الفنية وعلى تطورها باتجاه أسلوب يمكن أن نطلق عليه الأسلوب الدمشقي، يبدو ذلك واضحاً في زخارف البناء الأول التي تحدثنا عنها ،وفي زخارف الندوة التي حملت أسلوب أبو سليمان الخياط محمد علي، رائد هذا الأسلوب الذي تكون لديه منذ أن كان متدرباً في مركز الحرف والزخارف في قصر العظم حيث كان المستشرقون من أمثال العالم سوفاجيه Sauvaget والعالم اوستاس دولوره delorey يشرفان على تدريب عدد من الحرفيين الموهوبين والرسامين مثل بهاء الدين زمبركجي وسامي النعماني وقد اختصا بالرسم الهندسي والتصميم الزخرفي.

واستمر العمل خلال فترة طويلة امتدت من عام 1947 إلى عام 1958 بإشراف وتشجيع رئيس المجلس. ،وكان البناؤن والمزخرفون ممن مارسوا فن الزخرفة الداخلية في ترميم قصر العظم ذاته بعد تأثره بالحريق الذي أصاب مباني شرقي المدينة القديمة في بداية الثورة السورية وحاز هذا الترميم على جائزة الآغا خان في العام 1982.

وصف زخارف قاعة الندوة البرلمانية

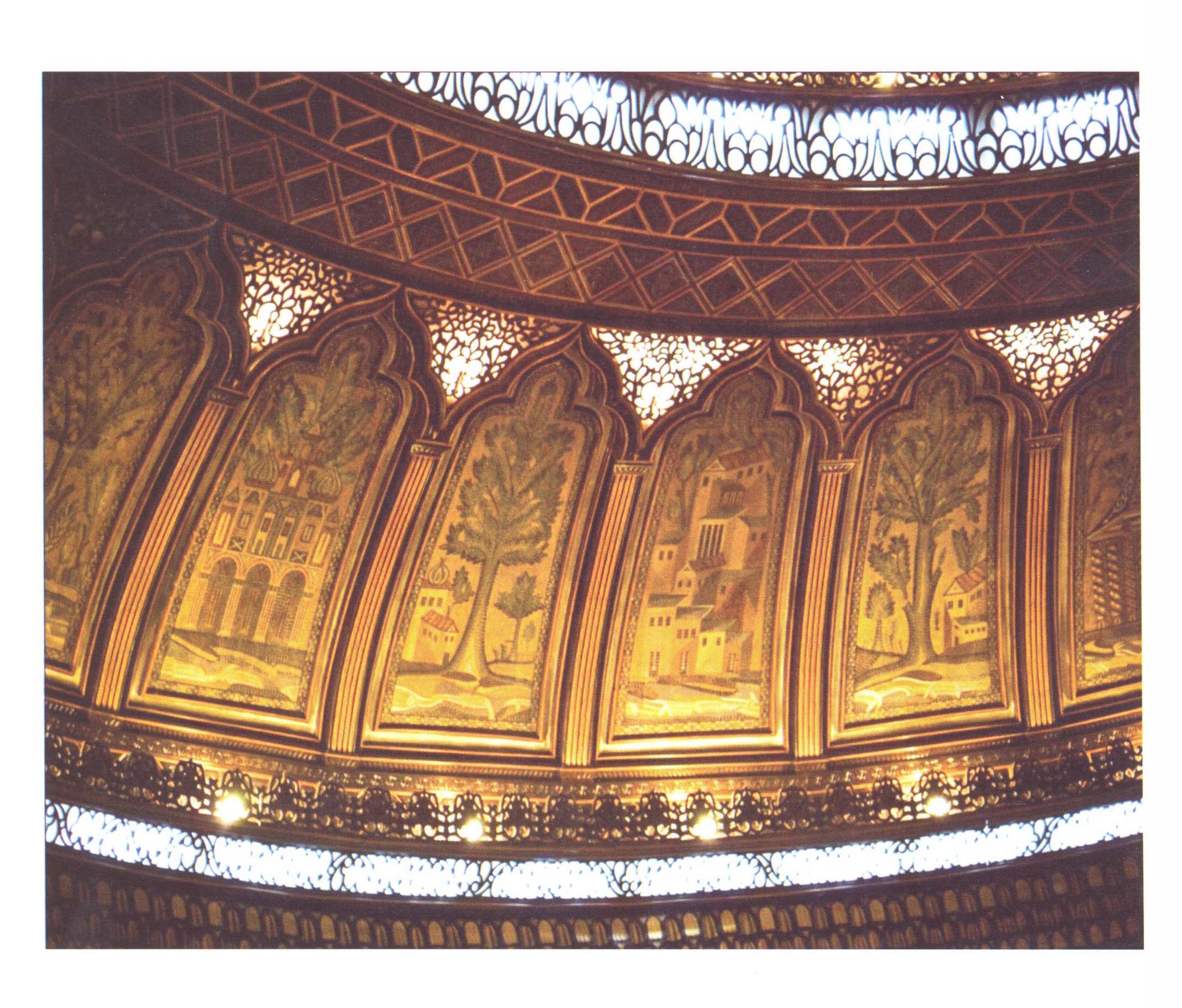
يتألف أثاث القاعة من منصات وحواجز ومقاعد صنعت من خشب الجوز وزخرفت بشبكات خشبية عنكبوتية مفرغة على خلفية ألواح خشبية، وترتفع سدة الرئاسة الثلاثية مترين خلف منصة الخطابة، وأمامها منضدتان للوزراء، وتصطف مقاعد النواب بشكل نصف دائري. وتعلو هذه القاعة قبة بارتفاع خمسة عشر متراً، ذات زخارف إشعاعية تتجمع فيما سمي (الإجاصة) ذات الزخارف الشبكية المفرغة لتسهيل نفاذ الإنارة الكهربائية من داخلها، وتنطلق من هذه الإجاصة ثريا خشبية مفرّغة ضخمة.

تقوم القبة على رقبة دائرية ذات نوافذ مغطاة بالزجاج المعشق الملون، تعلو إفريزاً يؤطر مجموعة من المحاريب المسطحة تغطيها رسوم ملونة على شكل فسيفساء لمواضيع مأخوذة من فسيفساء الجامع الأموي بدمشق . ويلي ذلك شرفة بشبكات مفرغة لتغطي زجاجاً يخفي وراءه مصابيح الإنارة، ويجمع بينها من الأعلى إفريز من المقرنصات الجصية.



ويبدو محراب سدة الرئاسة بزخارفه الشاقولية المجمعة في أعلى السدة، عالياً يتجاوز الطابق السفلي إلى الطابق العلوي المحيط بالندوة والذي يضم مقصورة رئيس الجمهورية ومقصورة كبار الزائرين ،

ولقد زينت المقصورتان بالزخارف الخشبية من الجوز المشبك حسب الطراز الفاطمي، أما المقاعد الدائرية المخصصة للنواب و المشتركة فلقد زينت أيضاً بالحفر القيصري الذي امتاز به أبو سليمان الخياط وفريقه.



تحليل العمارة الداخلية في بناء الندوة وزخارف المعلم أبو سليمان

رغبة في إحياء الفن العربي في أهم صرح ديمقراطي كلف الفنان السوري المعروف باسم (أبو سليمان الخياط) بوضع تصميم لتزيين هذه الندوة جمع فيه بين الفن العباسي والفاطمي والأندلسي .

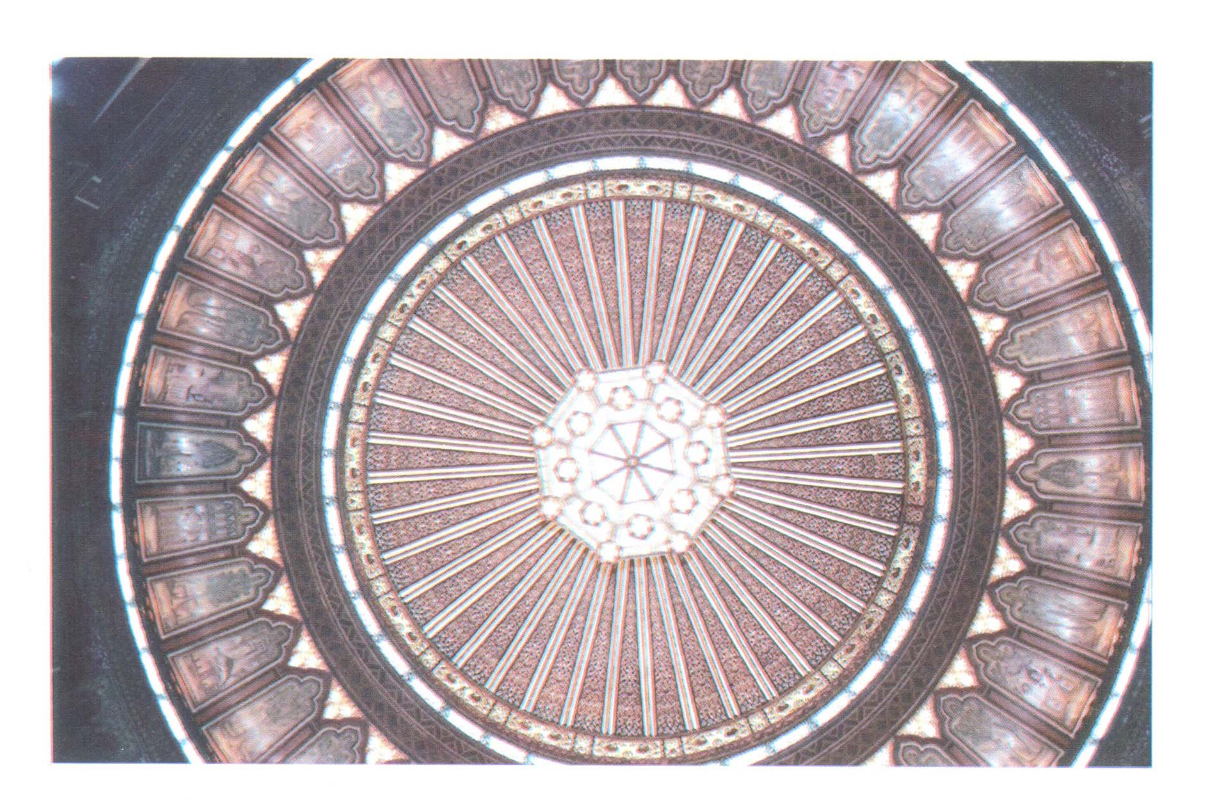
حاز استحسان الرؤساء ، ووضعوا المخصصات اللازمة لإنهاء هذا العمل الفني الدقيق ، فصنع غلاف الجدران من الخشب المحفور، والقبة من خشب جوز و سرو ، وقد زينت بالحفر المخرق على الطراز الفاطمي ، وصنعت نوافذ القبة على الطراز العباسي من الجص والزجاج الملون المعروف بدمشق باسم الزجاج المعشق ، وزين أسفل القبة برسوم الفسيفساء المنقولة عن فسيفساء جامع بني أمية بدمشق.

وأنهى القبة عند ارتكازها على أعمدة الشرفات بمقرنص مصنوع من الجص.

وتدلت من أعلى قمة في القبة ثريا مصنوعة من خشب الجوز من الطراز الأندلسي بارتفاع أربعة أمتار وبقطر مترين ونصف.

وقد خصصت شرفة لفخامة رئيس الجمهورية وأخرى لكبار الزائرين الأجانب وشرفة خاصة لكبار موظفي الدولة وشرفة للصحفيين. وترتكز الشرفات، وهي على طابقين على الممرات المحيطة بالندوة.وقد فرشت أرض القاعة بالرخام الملون وصنعت المصبات أيضاً من الرخام الملون من إنتاج سوريا بطريقة المشقف

فكان التصميم في قاعة الاجتماعات يجمع الفن العباسي والفاطمي والأندلسي.





العاملون في تصميم وتزيين مبنى المجلس

أسهم في تصميم وتنفيذ بناء قبة البرلمان أو ندوة مجلس الشعب مجموعة من المثقفين المعماريين من أمثال سامي النعماني وبهاء الدين زمبركجي مع المعلم المبدع في العمارة الداخلية أبو سليمان الخياط. وأبناؤه عام 1955 وكان تحفة رائعة تشهد بمهارة أولئك المصممين والمزخرفين وقوة إبداعهم في مشغل أبي سليمان الخياط تكون فريق من المزخرفين ونذكر منهم أحمد محفوظ ومروان أوضه باشي وأبو صياح الشلبي (محيي الدين) وأولاد أبي سليمان منير وبشير.ولقد برز من هؤلاء أيضاً وليد ومظهر الشيخ أوغلي وخليل الدوخي من معلمي المشقف ،ومحمد عوض وحمود اللاذقاني من معلمي المقرنص وواكيم واكيم من النحاتين على الحجر.

وكان عدد من الرسامين قد أسهم في ترتيب أوراق الزخارف المستوحاة من الزخارف العربية مع كثير من التركيب والتطوير، كان أكثر هؤلاء الحرفيين البارعين قد شاركوا في تنفيذ الزخرفة الداخلية لبناء المجلس بإشراف مباشر من المعلم الكبير أبو سليمان.

هذا البناء مازال حتى اليوم يحوي أبرز معالم العمارة الداخلية الحديثة الأصيلة، ومازال وعاء لمفهوم الهوية الثقافية الذي نمت في أعطافه المعمارية أجيال المثقفين منذ العام 1936 وحتى اليوم .

وصف الزخارف الداخلية

كان لأبي سليمان الخياط، الدور الكبير في الزخرفة الداخلية الدمشقية للقاعة الرئيسية لاجتماعات أعضاء البرلمان فقامت ورش أبو سليمان خلال الفترة من عام 1947 إلى عام 1955 بتزيين القاعة وفرشها بالأثاث التقليدي الذي طوره أبو سليمان في صناعة الخشبيات المرصعة بالفضة والمنزلة بالصدف والمحفورة على الطريقة القيصرية ، وتابع أولاد أبو سليمان الاهتمام بهذه القاعة على مر الأيام في صيانتها وترميمها ، ، والتي ابتدعها أبو سليمان مع انه لم يكن متعلما أو دارسا للفن ، إنما ورث الفن عن آبائه وأجداده وأورثه إلى أولاده ومساعديه . ومنذ العام 1937 أنيط بابي سليمان أعمال الزخرفة العربية داخل وخارج مبنى مؤسسه عين الفيجة ، فقام بإنشاء قاعة شامية أثرية كبيره في الطابق الثاني من المؤسسة عندما نقل قاعه قديمة من دار أسرة (سقا اميني) يعود تاريخها إلى عام 1796 م إلى هذه القاعة وأعاد ترميمها وزخرفتها. وهكذا كانت الخبرات التي درست وعملت في جميع مراحل البناء خبرات سورية تمثلت بأعوانه الذين ذاع اسمهم من بعده . ابتدع أبو سليمان أسلوباً هندسياً للتزيين على أشكال هندسية مضفورة وأشكال هذه الخيوط المسماة الهندسية، منها المخمس والمسدس والمسبع.. وأشكال العنكبوت وعش النحل العكازي..وهي نوعان، مفرغ وغير مفرغ، نراها في قبة البرلمان حيث الثريا المتدلاة من منتصف هذه القبة مما أعطى قاعه البرلمان الفخامة والروعة.

مواد عمارة المجلس

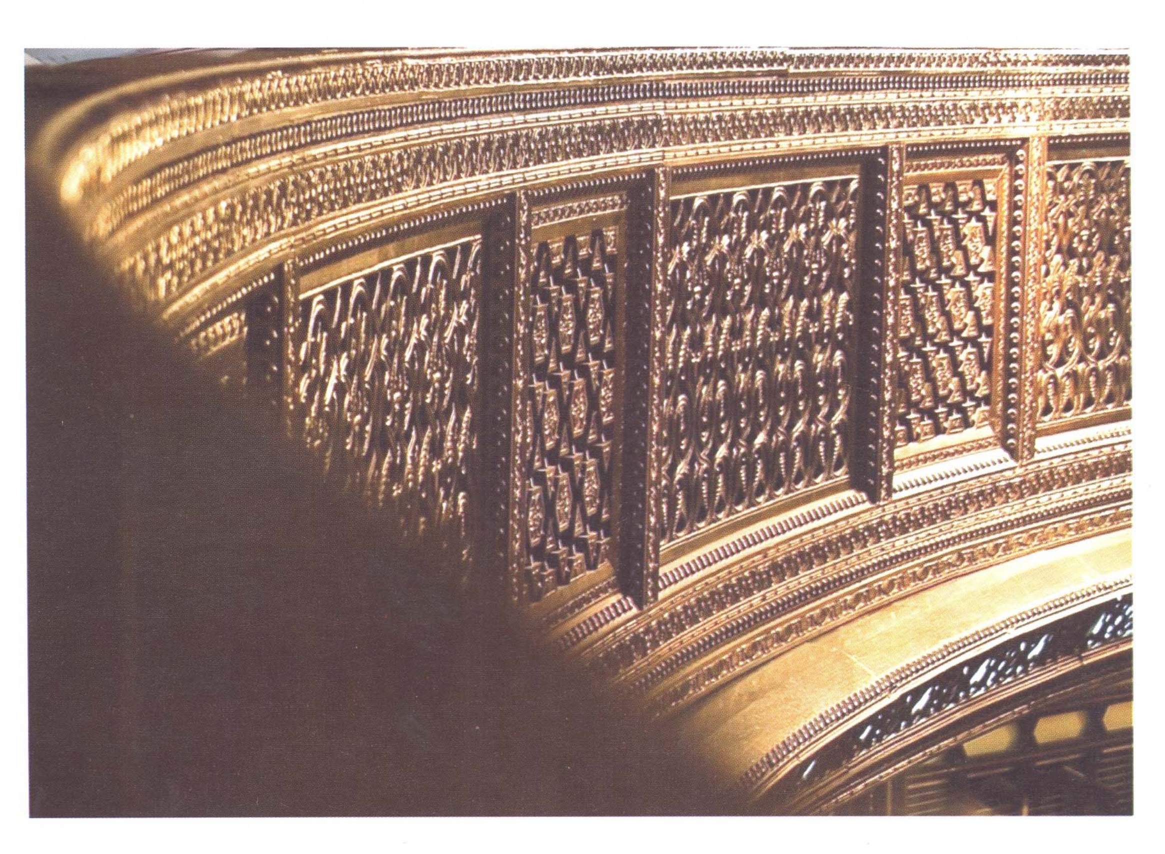
كانت جميع المواد المستعملة في جميع الأعمال والإنشاءات الحجرية والخشبية و المعدنية سورية المصدر .

أما عمارة المجلس الداخلية في كتلة البناء الثاني فقد امتازت باستعمال الحجر والخشب، وتبدو الزخارف الحجرية مما يسمى المشقف في لوحات المصبات المائية (السلسبيل) حيث استعملت تشكيلات هندسية من الحجر الملون والرخام لتأليف نسيج أو شبكة من الزخارف النجمية الهندسية، يعلوها تاج من الزخارف الرخامية النباتية، وتعددت هذه المصبات بشكل متناظر في محور قبة المجلس أو ما تسمى بالندوة ،

وقد أحيطت بإطارات خشبية من الجوز المحفور بزخارف أندلسية.

وتبدو الزخارف الحجرية في كسوة الأرض وبعض الجدران مما نراه واضحاً ، حيث نرى الزخارف الحجرية والرخامية الهندسية مما يسمى (المشقف) مفروشة في صدر القاعة وعلى جدران منصته الخطابية

والحديث عن الزخارف الخشبية طويل في عمارة المجلس الداخلية وبخاصة قاعة الندوة ذات القبة العالية، حيث تتوزع الزخارف الخشبية الهندسية في جميع أنحاء هذه الندوة بدءاً من القبة وحتى المقاعد، والثريات الضخمة والصغيرة مروراً بالجدران والأبواب وحواجز الشرفات.



لقد استغل خشب الجوز القاسي والمجفف لزمن كافٍ في تنفيذ هذه الزخارف التي حملت طابع المعاصرة في تصميمها ، مع أنها بقيت محافظة على أصولها في الزخرفة العربية التي تطورت عبر العصور العباسية والفاطمية ثم الأندلسية.

غطيت جميع جدران وسقوف الأقسام الجديدة في قاعات وغرف وأبهاء المجلس بزخارف خشبية و جصية بأسلوب مركب مبتكر، يتصف بالأصالة الجمالية وبالحداثة الفنية التي اعتمدت التجريد والشفافية في الألوان مع تخفيف التضاد بين الفراغات والألوان ، وتوزيع الألواح الفنية على خلفيات جداريه بيضاء ناصعة، إلى جانب أشرطة جصية مؤلفة من شبكة من الوحدات الهندسية و النجمية.نراها واضحة في سقوف القاعات الجديدة .

إلى جانب أشرطة جدران من خشب الجوز ذات نقوش زخرفية، وتوزع في القاعات الجديدة الأثاث الخشبي الحديث المزيّن بزخارف محفورة على طريقة القيصري كما توزعت حول البناء وفي الحديقة لبرك الرخامية المزخرفة بطريقة المشقق والمزودة بالنوافير.





الحفر المطبوع
هذا الفن العميق المركب

د. محمود شاهين *

يُشكّل فن الحفر المطبوع، إضافة إلى الرسم والتصوير والنحت، الأركان الرئيسة في أسرة الفنون التشكيلية وهو فن عريق وقديم، ناب عن فنون الدعاية والإعلان والترويج والتوجيه، ردحاً طويلاً من الزمن، وذلك لامتلاكه خاصية الاستنساخ والتكرار، بوساطة المكابس اليدوية التي بدأت بسيطة ثم تطورت، لكنها ظلت مرتبطة بيد الفنان ـ الحفار وخبرته، رغم اختراع المطابع وتطورها المذهل.

والمطابع ـ تحديداً ـ هي التي أخذت منه دوره الإعلاني ـ الإعلامي، ليتفرغ بعدها للعمل الفني التعبيري الخالص.

استفاد فن الحفر المطبوع من المطبعة قديمها و جديدها، حيث أدخلت إليه تقانات جديدة، وهو بالمقابل، أفادها بجوانب عديدة. من تقاناته الحديثة التي دخلت إليه مؤخراً، كالطباعة بوساطة الشاشة الحريريّة، والحاسوب، ولكن أعمال الحفر المطبوع القيّمة والأصيلة والمعبّرة، هي الأعمال التي تُحضّر وتُنفذ وتُطبع يدوياً، من قبل الفنان ـ الحفار وبإشرافه مباشرة.

يعتمد فن الحفر المطبوع في نتائجه، على عملية الطباعة عن (الراسم) لاستنساخ مطبوعات مماثلة للعمل الفني، وقد أخذ طريقه إلى عدد كبير من كليات وأكاديميات الفنون العربيّة منذ تأسيسها خلال القرن الماضي، حيث استحدثت له ولتقاناته، شعب وأقسام، أهّلت ودرّبت مئات الفنانين الحفارين، ولا زالت تؤدي هذه المهمة حتى الآن، مع ذلك، لا يزال حضوره في الحيوات التشكيليّة العربية المعاصرة خجولاً إن لم نقل غائباً، ولهذا الواقع غير المرضي جملة من الأسباب الذاتية المتعلقة بالفنان ـ الحفار نفسه، وموضوعيّة تتعلق بالذائقة الفنيّة الجماليّة للمتلقي العربي التي تربت عينه وذائقته، على استئناس الألوان الفاقعة والزاهية والبراقة، وعزفت عن الألوان الكامدة القليلة، كما هو سائد في فني النحت والحفر المطبوع، إذ أن المنحوتة تقتصر على لون المادة أو الخامة المنفذة بها (رخام، حجر، خشب برونز، إسمنت، بوليستر) وعالم المحفورة المطبوعة، وإلى وقت ليس ببعيد، اقتصر على الأبيض والأسود ومشتقاتهما من الرماديات، وذلك قبل أن تدخل إليه التقانات الجديدة التي أدخلت معها إليه الألوان، بدرجاتها وفصائلها كافة.

من جانب آخر، نسبة كبيرة ممن دخلوا كليات وأكاديميات الفنون الجميلة ومعاهدها ومدارسها، وتخصصوا في مجال فنون الغرافيك أو الحفر المطبوع، لم يكن لهم الخيار في رفض دراسته، وإنما جاؤوا إليه رغماً عنهم، لعدم حصولهم على الدرجات التي تؤهلهم للانتساب إلى أقسام فنون أخرى.

---

* نحات وأستاذ في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق

إرنست كرنشنر - طباعة خشبية

ولأن غالبية الذين اختصوا بفن الحفر المطبوع من الفنانين العرب، غير قادرين على تأمين متطلبات ممارسته، بدءاً من السطح الوسيط (حجر، خشب، معدن، لينوليوم) وانتهاءً بالأحبار والمكابس والعُدد والمحترفات، فقد هجر غالبيتهم هذا الاختصاص إلى فنون تشكيليّة أخرى كالرسم والتصوير والاتصالات البصريّة (الإعلان) والعمارة الداخلية (الديكور)، وعدد لا بأس به، غادر إلى الفنون المرئية الأخرى كالمسرح والتمثيل السينمائي والتلفزيوني، يضاف إلى ما تقدم، جدة هذا الفن نسبياً، في الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة، وعدم قدرته حتى الآن، على منافسة اللوحة الحاضنة لوليمة لونيّة زاهية، قادرة على مغازلة عين المتلقي العربي وإطرابها، وبالتالي إطراب أحاسيسه وروحه التي لا تزال أسيرة لهذه الوليمة ومشدودة إليها.

والحقيقة، وعلى الرغم من أنه ليس هناك عمل فني تشكيلي أكثر تعقيداً من فن الحفر المطبوع، الذي يحتوي على جانب ميكانيكي، وفكري، وعمل يدوي، وفي نفس الوقت، يحتوي على قيم فكريّة وفنيّة رفيعة، تؤهله لتبوء منزلة الرائعة الفنيّة، يملك أيضاً، خاصية متفردة هي الانتشار السريع، والتوزيع السهل، بسبب إمكانية استنساخ عشرات اللوحات من (الكليشه) الواحدة، وهذا ما يجعل منه أداة اتصال وحوار هامة وفاعلة ومؤثرة، تتجاوز الأدوار والمهام التي ارتبطت به ردحاً من الزمن، كالتزيين والتوثيق لأشياء تاريخيّة وعلميّة ودينيّة وجغرافيّة وهندسيّة وأدبيّة، إذ رافق فنون الكتاب، وكان أهم وأبرز وسائل الإيضاح، في الكتب والمنشورات القديمة، نذكر منها (كليلة ودمنة) و(مقامات الحريري) وغيرها، رغم أن وسيلة الإيضاح في المقامات، أخذت مفهوم اللوحة الملونة، المتكاملة المقومات هي (المنمنمة) التي أبدعت صياغتها ريشة شيخ المصورين العرب (يحيى بن محمود الواسطي)، وقاربت في قيمتها التعبيريّة، ما أبدعه الحريري في مقاماته.

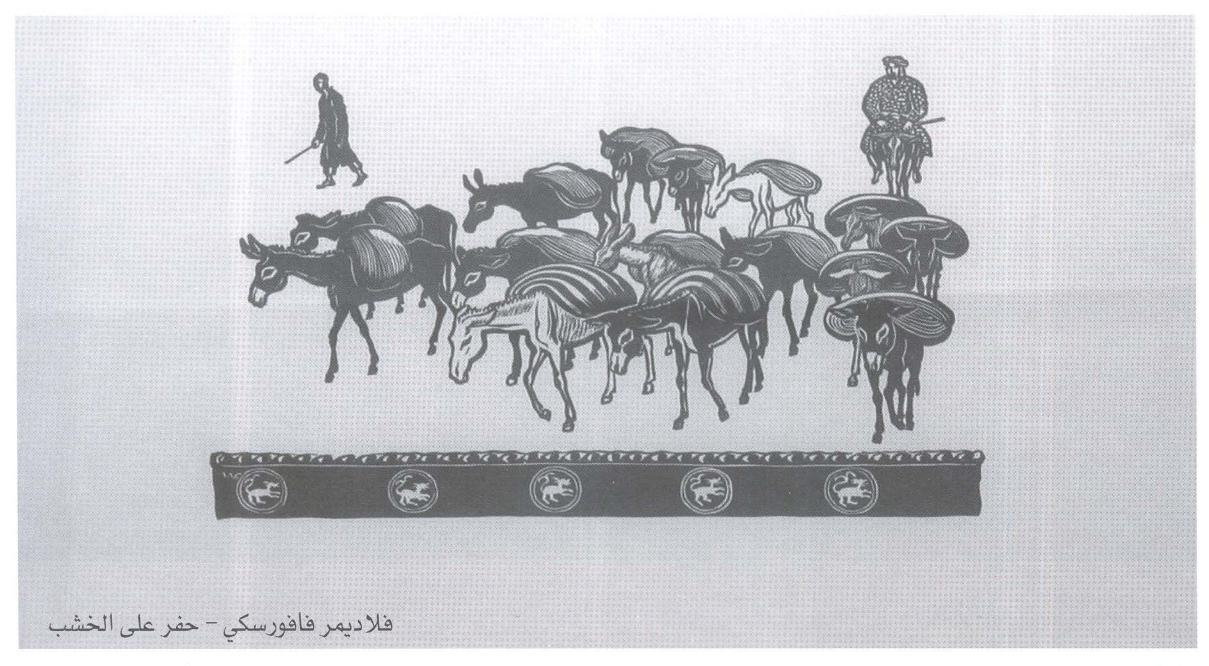
غياث الأخرس - المهاجرين

ماهية فن الحفر

يرى الفنان والباحث في علوم الفن الدكتور (عز الدين شموط) (1) أن كلمة حفر GRAVURE وفعل الحفر GRAVER مأخوذان عن اليونانية. أما كلمة (اسطامب ESTAMPE) فتعني آثار خط محفور على سطح قاسٍ. للحصول على آثار هذا الخط ونقله على سطح لين ورطب كالورق أو الحرير، نملأه بلون سائل، ثم نطبق الورق أو الحرير على السطح القاسي المرسوم والمحفور، ونضغط على الاثنين معاً بوساطة مكبس، وعند تفريق السطحين عن بعضهما، نحصل على خطوط الرسم مطبوعة على الورق أو الحرير. تَرُدُّ بعض المعاجم أصل كلمة (الحفر والطباعة) إلى كلمة (غرافين GRAPHEIN) اليونانية التي تعني الكتابة، ومنها خرجت كلمة (غرابين GRABEN) الألمانية التي تعني الحفر والطباعة معاً.

وتحصر معاجم أخرى مفهوم (السطامب) بنوع اللوحات المطبوعة بوساطة سطح معدني محفور بطريقة (التاي دوس). وتذهب بعض الموسوعات إلى اعتبار أن كلمة (حفر) تعني تخطيط رسم أو نص ما، على سطح معدني أو حجري أو خشبي، بقصد مضاعفة الصورة أو النص، عن طريق عملية الضغط على ورقة، أو أي مادة أخرى.

وثمة آراء واجتهادات أخرى كثيرة، تحاول شرح كلمة (حفر) وتحديد ماهيتها، وجميعها تنتهي إلى حقيقة تقول أن هذا الفن يمر بمراحل عدة منها: الرسم أو الكتابة فوق سطح، ثم حفر المرسوم والمكتوب، وتحبيره، وضغط هذا السطح فوق سطح لين (ورق أو قماش) بهدف طباعته، ثم تكرار هذه العملية للحصول على عدد من النسخ، بهدف نشرها وتوزيعها على اكبر عدد ممكن من المتلقين. على هذا الأساس، يمكن اعتبار (الحفر المطبوع) من ضروب الرسم الهادفة إلى تكرار النسخة الواحدة، بوساطة الطباعة، مرات عديدة، لأهداف مختلفة، أبرزها وأهمها، النشر والتعميم.



فلاديمر فافورسكي - حفر على الخشب

أبرز تقانات الحفر

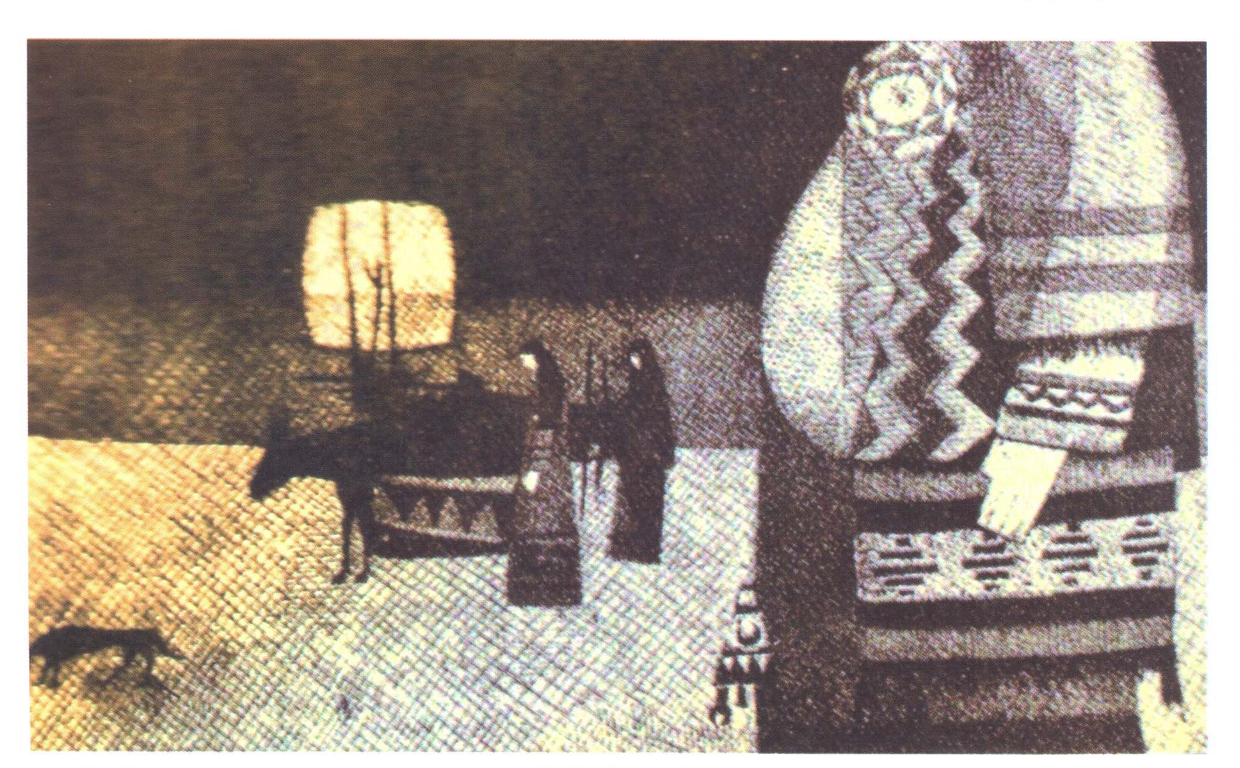
تنقسم تقانات الحفر إلى الطباعة العميقة، والطباعة البارزة، ومن هذه الأخيرة، الحفر والطباعة بوساطة الخشب التي كانت معروفة قبل بداية القرون الوسطى في الصين وكوريا، غير أن أقدم محفورة مطبوعة بهذه التقنية تحمل تاريخاً وجدت في الصين عام 868 ميلادية وكانت بمثابة رسوم توضيحيّة لقصة بوذية.

انتقلت تقنية الطباعة الخشبيّة، من الشرق الأدنى، بوساطة الرحالة العرب، إلى أوروبا، وأول لوحة حفر مطبوعة بهذه التقنية تمثل القديس (كريستوف) وجدت في النمسا عام 1223.

بعدها انتشرت وتوسعت هذه التقنية، ووظفت بشكل خاص، في الرسوم التوضيحيّة المرافقة للنصوص في الكتب المختلفة. وبقي الأمر كذلك حتى نهاية القرن الخامس عشر، حيث بدأ هذا الفن رحلة الاستقلال عن الرسوم التوضيحيّة، والتوجه إلى مفهوم اللوحة المستقلة المعقلة والمتكاملة العناصر التشكيليّة والتعبيريّة، مثلها في ذلك مثل اللوحة الزيتيّة والمائيّة والمنحوتة.

من أبرز وأهم الفنانين الذين اشتغلوا على تقنية الطباعة الخشبيّة في أوروبا، الألماني (ألبريشت دورر 1471 - 1586) الذي كان رساماً ومصوراً وحفاراً متفرداً، وكذلك (هولبين 1497 - 1543) و(كراناخ الأصغر 1516 - 1586) الذي ابتكر أعمالاً فنيّة في الحفر على الخشب بطريقة (المظلم المنير) التي تعني استخدام عدة (كليشات) من الخشب، لإنجاز موضوع واحد متدرج من النور إلى الظل.

في العام 1775 جاء الفنان (توماس بويك 1753 - 1828) ليدخل نوعاً جديداً من الحفر بوساطة الخشب وهو الحفر على صفائح الخشب المقطوعة عرضياً من جذوع الأشجار، وقد حقق شهرة كبيرة من خلال هذه التقنية التي تميزت بالدقة، ما أغرى الكثير من الفنانين لاستخدامها في نسخ وتقليد الأعمال الفنيّة المشهورة،



محفورة لـ عبد السلام شعيرة

ثـم تطـورت وانتشـرت خـلال النصـف الثـاني من القرن التاسـع عشـر، لتشـمل (إلى جانب المحفورة المسـتقلة) طباعـة المجلات والكتـب ونسـخ أعمال الرسـم والتصوير لمشـاهير الفنانين. بعدها جاءت الطباعة العميقة بوسـاطة المعادن التي انتشـرت وسـيطرت خلال الربع الأخير من القرن الثامن عشـر، حيـث ارتبطت هـذه التقنية بالصـنعة الفنية المسـماة (النيللـو Nillo) والتي مارسـها الصـياغ الإيطاليون في النصـف الأول من القرن الخامس عشر، لا سيما في الزينة المصـنوعة من الذهب والفضة، وكذلك في تزيين الأسـلحة وغيرها. تعتمد هذه التقنية على حفر الرسوم علـى الصـفيحة المعدنية، ثـم تُعبأ الخطـوط المحفورة بمعجون أسـود أو أزرق عاتم، وعبر هذه التقنية، توصل الصـائغ الإيطالي (توماس فينغورا) خلال منتصـف القرن الخامس عشر إلى صياغة لوحة محفورة مطبوعة بطريقة الحفر بوساطة المعادن.

ومـن التقانـات البـارزة والهامـة في مجـال فن الحفـر المطبـوع، الطباعـة الحجريّـة (الليتوغـراف) التي اكتشـفها في العام 1798 الألماني (ألوزي سنفلدر 1771 - 1834) والقائمة على مبدأ الطباعة بوسـاطة حجر الطباعة، وذلك برسـم الشكل أو اللوحة المطلوب استنسـاخها وتكرارهـا، فـوق سـطح الحجـر بشـكل معكوس، وتحضيرها ومعالجتها بالمـواد والأدوات الخاصـة، ثـم استنسـاخها بوسـاطة مكابس أُعدت خصيصـاً لهذه الغاية. بعد ذلك جاءت تقانات عديدة، منها تقنية الحفر بوساطة الماء القوي، والشمع الطري. وفي القـرن العشـرين، اسـتفاد فن الحفـر المطبوع من التطورات التقانية المدهشـة التي حققها فن التصـوير الضوئي، ثم الشاشة الحريرية، واستخدام الحفر على (الكليشـات) الزجاجيّة، والحفر بالطريقة الكهربائيّة وغيرها من الوسـائل التقانية المعاصرة والمتطورة التي توجها (الحاسوب) بإمكاناته وخياراته الهائلة.



فاسيلي كاندينسكي- طباعة حجرية



ألبريشت دورر – طباعة خشبية

الحفر السوري

بمراجعة بسيطة لما تموج به الحيوات التشكيليّة العربيّة المعاصرة من ضروب وألوان الفن التشكيلي، نجد أن اللوحة تتقدمها جميعاً. تأتي بعدها المنحوتة، ثم (وبخجل شديد) المحفورة المطبوعة، وحتى هذا الحضور الخجول لهذه الأخيرة، لا نراه إلا في عدد محدد من الدول العربية (مصر وسوريّة على وجه الخصوص) بينما تغيب كلياً، عن الحضور في الدول ألأخرى، وهو أمر يستوجب البحث والتدقيق، في الأسباب والدوافع، لأن فن الحفر المطبوع، لا يقل أهميةً عن الفنون التشكيليّة الأخرى، بل ويبزها في أحيان كثيرة.

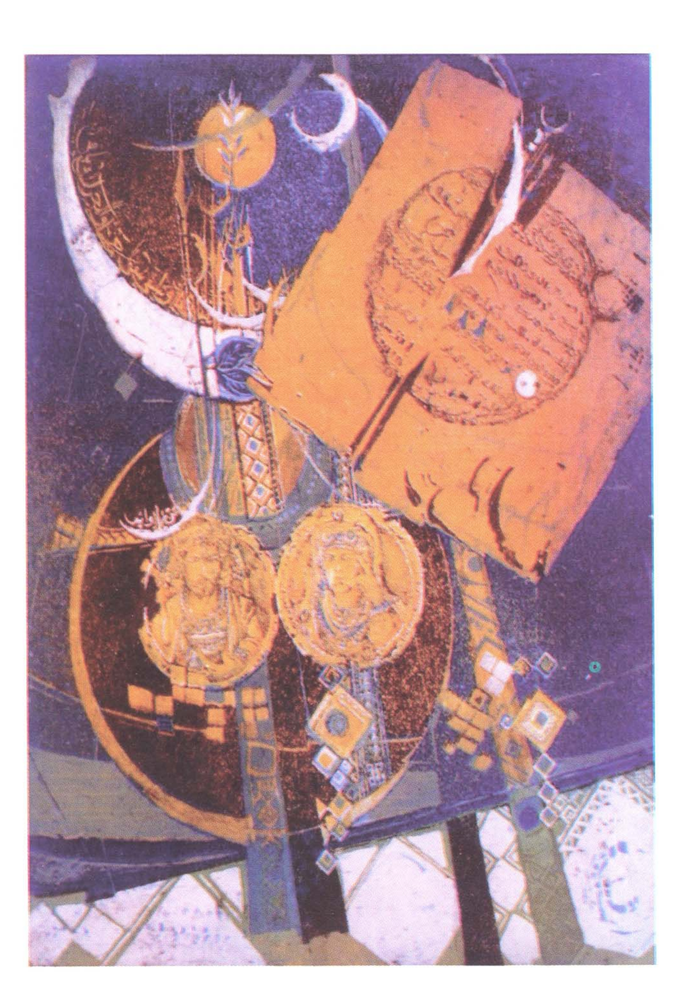
يعتبر فن الحفر المطبوع من ضروب الفنون التشكيلية الجديدة في سورية، وأول من مارس هذا اللون من الفن، الرسامون والمصورون السوريون الذين درسوا الفن في إيطاليا كمحمود حماد، وممدوح قشلان، وسامي برهان.

ثم اشتغل عليه عدد من الفنانين، منهم الفنان (مروان قصاب باشي)

وتفرغ كليا لعوالمه الفنان (برهان كركوتلي) والاثنان من التشكيليين السوريين الذين اتخذوا من ألمانيا مغتربا لهم .

كما أطلت إضاءات متناثرة على هذا الصعيد، في الحياة التشكيليّة السوريّة، قبل أن تتبلور ملامح تجربة واعدة لها، يشتغل في حقلها مجموعة من الأكاديميين المتخصصين، خاصة بعد تأسيس قسم له في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق منذ تأسيسها العام 1960، وازدياد عدد الراغبين في دراسته وإنتاجه .

من الشائع أو شبه المعروف في ألمانيا ودول أوروبية أخرى، أن يقوم الرسامون والمصورون والنحاتون، بممارسة فن الحفر المطبوع، إلى جانب اختصاصاتهم الأكاديميّة الرئيسة، وهذا ما رأيناه أيضاً ، لدى عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين العالميين الكبار أمثال الفنان الإسباني (غويا) الذي له باع طويل مع هذا الفن ، والفنان الهولندي (رامبرانت) والفنان الألماني (ألبريشت دورر) الذي جمع بين التصوير والحفر ، وتنسب إليه مجموعة من تقاناته كالحفر بالماء القوي ، والخشب ... وغيرها .



علي الخالد – طباعة حجريّة

في سورية، يعتبر الفنان (غياث الأخرس) الرائد الحقيقي لفن الحفر المطبوع، فهو من أوائل الدارسين الأكاديميين له، وأبرز الذين تفرغوا لإنتاجه وتدريسه. ولد الفنان (الأخرس) في مدينة حمص عام 1937. درس فن الحفر في القاهرة، ثم في مدريد، ثم في باريس. عمل مابين عامي 1964 و 1978 أستاذاً لمادة الحفر المطبوع في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق، ورئيساً لشعبته. وزع حياته خلال العقدين الأخيرين بين فرنسا وسورية، وعمل في أكثر من حقل فني، لكن دون التخلي عن اختصاصه الأساسي الذي قدمه للجمهور السوري عبر عدة معارض فرديّة، أقامها في دمشق وحمص خلال العقدين الأخيرين، وفيها أضاف تقانات وأساليب جديدة، على تجربته التي نهضت على عدة مصادر أبرزها، الحياة الشعبيّة السوريّة ومعطياتها المختلفة التي طالما كانت همه وهاجسه وملهمته. فالفنان (الأخرس) يرى أن التراث والمعاصرة هما فكر قومي جغرافي أعطيت لهما القيمة من قبل عامل الزمان في المكان، وأن الرؤية الحياتيّة تشكل الأساس المتين لتكوين العمل الفني، وهي بالتالي مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالتسجيل (الفوتوغرافي) للعين المجردة، بيد أن الصورة المسجلة لمكان محدد، بعيدة كل البعد عن أن تكون لوحة فنيّة، إذ لا يمكن أن نسمي عملية إعادة إنتاج المكان وثائقياً عملاً فنياً، إذ لابد لهذا المكان أن يضاف إليه، أحساس الفنان الذاتي

الذي تشكل من مداركه وثقافته، والذي ينعكس في موقفه الأخلاقي، أو السياسي، كانتماء حسي حضاري له شكل المعاصرة.

تخرج على يدي الفنان (غياث الأخرس) مجموعة كبيرة من الحفارين السوريين البارزين. تستشرف محفورته بشكل عام، آفاقاً عالمية متطورة، وتختزل خبرات تقنوية عالية، وفي نفس الوقت، حافظت على الجسور بينها وبين المقومات المحليّة التي نهضت عليها، وفي طليعتها الحياة الشعبيّة الريفيّة السوريّة، وعلاقة إنسانها بأرضه وقيمه وعاداته وتراثه.



غياث الأخرس- طباعة معدنية

غياث الأخرس - طيور معلقة. 1969

بعدها وردت أسماء كثيرة إلى حركة فن الحفر السوري الحديث، جلها من طلبة الفنان (الأخرس) ومن أبرزها الفنان (عبد الكريم فرج)

الذي درس الفن في دمشق ووارسو، ويعمل أستاذاً لمادة الحفر في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

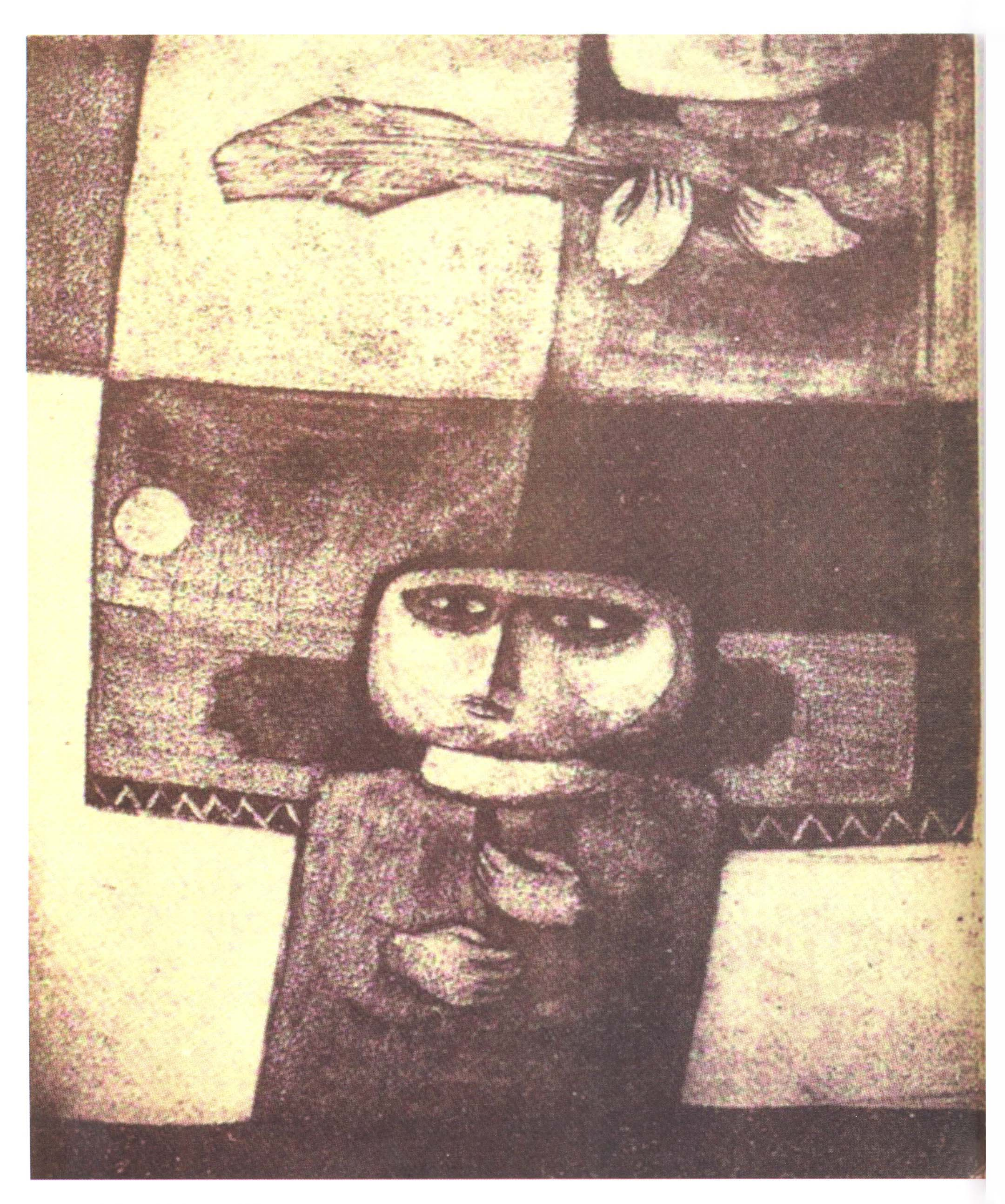
قدم الفنان (فرج) العديد من التجارب الهامة في هذا الحقل، ويشتغل اليوم على تقانات جديدة يزاوج فيها بين فني الحفر المطبوع والرسم والتصوير والتلصيق (الكولاج)، مستوحياً ومستلهماً الحياة الشعبيّة الريفيّة السوريّة، وبعض القضايا العالمية المعاصرة، في تحقيق محفورة غنية السطح، بالموتيفات والعناصر الإنسانيّة والطبيعيّة المختلفة، تنم عن الخبرة الواسعة والعميقة، التي بات يملكها.

ومن هذه الأسماء أيضاً الفنان (علي سليم الخالد) الذي يقوم هو الآخر بتدريس مادة الحفر المطبوع بكلية الفنون بدمشق، ويعكف على إنتاج المحفورة المتعددة التقانات.



عبد الكريم فرج - طباعة معدنية

علي خالد - طباعة حجرية



وليد الشامي – طباعة معدنية

درس هـذا الفـن في دمشـق وباريس، وأصـبح يمتلك اليوم، تجربة هامة على هذا الصعيد .

لهذا الحفار قدرة متميزة على التوليف والمواءمة بين كافة تقانات الحفـر المعروفة (معدن، ليتوغراف، شاشة حريرية، قلفونة، رأس حادة ..) كما أدخل على محفورتـه مؤخـراً، الامكانات التي وفرها الحاسـوب لهذا الفن

وهو يـزاوج في محفورته ببراعـة، بين القدرات التشـكيليّة والتعبيريّة للشـكل المشـخص، والزخارف والحرف العربي .

وفي غالبيـة أعماله، يلـح على محليّة واضـحة، تارةً يأخذ عناصـرها من الحياة الشـعبيّة السـوريّة، وتـارةً أخـرى مـن التاريـخ العميـق والبعيد لمسـقط رأسـه (تدمـر) والتاريخ الحضـاري السـوري عموماً . كمـا أدخـل مؤخراً، إلى محفورتـه، الحرف العربي، والنصـوص الأدبية ، ووظفها بشـكلٍ منسجم مع باقي العناصـر والرمـوز والأشـكال ، وهو ما يـزال يمارس بحثه الشائك والجميل ، باجتهاد وحيويّة

ومن الأسـماء التي برزت وأكـدت إمكانياتها في مجال الحفر السـوري المطبوع، الفنان (عبد السـلام شعيرة) الذي درس فن الحفر في دمشق والقاهرة .

وقـدم تجـارب هامـة، بكافـة تقانـات الحفـر المطبوع، لكنه لم يتابعها وانشغل بفنون بصريّة أخرى .

وكذلـك الفنـان (نبيـل رزوق) الدارس لفـن الحفر المطبوع في دمشق والقاهرة، والذي قدم تجارب متواترة على هذا الصـعيد، حيث قدم محفورة رصـد من خلالها الأجواء الشعبيّة السـوريّة عمارةً وإنساناً، وبتقانات مختلفة.

بعدهـا وردت أسـماء كثيرة منها : علـي العلي، أنس حامد، ياسر صـافي، إحسان صطوف، شـادي أبو حلا، عروة أبو ترابة، دانا الدروبي، ديمة رشيد .

يشـير دليل كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق للعـام 2006 إلى أن فـن الحفـر والطباعـة هـو أحد الفـروع الهامة من فـروع الفنون التشـكيليّة الحديثة، يعتمـد في نتائجه على عملية الطباعة عن (الراسـم) لاستنساخ مطبوعات مماثلة للعمل الفني.

لقد أخذ فن الحفر السـوري المعاصـر حضـوره العلمـي المتميز حين خصصـت له شـعبة مسـتقلة في كلية الفنـون الجميلة، حيث قـام بالتدريس فيها عدد من الأسـاتذة المتخصصـين الذين عرفـوا فن الحفر ومارسـوه أثناء دراسـتهم في أوروبا، ويعود الفضل في إنشـاء شـعبة الحفر والطباعـة وتهيئـة كوادرها إلى الفنـان الراحل (محمود حماد) الذي قدم الكثير من خبرته في سبيل تقدم هذا الفن وتنميته في كلية الفنون الجميلة.

وكان لعدد من الفنانين، مساهمات جادة وفاعلة في تطـوره أمثـال الفنانـين: غيـاث الأخرس، برهان كركوتلي، هيلموت آرت، جاك هيرمان، بيير غوته.

ومن خلال إيفاد عدد من خريجي شـعبة الحفر إلى عـدد مـن البلـدان العربيّـة والأوربيّـة، لتعميـق معارفهـم في اختصـاص الحفـر والطباعـة، أصـبح للشـعبة كادرها التدريسـي الوطني الذي اسـتطاع أن يسـاهم في تعميـق الخبرات في مجالات الاختصـاص وتنوعها، بما يكفل إعداد المختصين العلميين وتأهيلهم بمسـتوى عال من الفن والمهارة والمعرفة تحولت شعبة الحفر في منتصف ثمانينات القرن الماضي إلى (قسم الحفر والطباعة) الذي بدأ باسـتقبال أعداد متزايدة من الطلبة، وأصـبح يضم قاعات ومراسم تحتوي على آلات طباعة ومكابس، بحيـث يلبي حاجة العمل الفني في مختلـف مجالات وتقانات فن الحفر والطباعة التي تضـم:الطباعة المعدنيّـة (الحفر العميـق) والطباعة الحجريّة (الليثوغراف) والطباعة بوسـاطة الخشـب (الحفر البارز) والطباعة بالشاشة الحريريّة.

Chaos 48- 1975
Grav - Aquatintr 19x29,5 cm

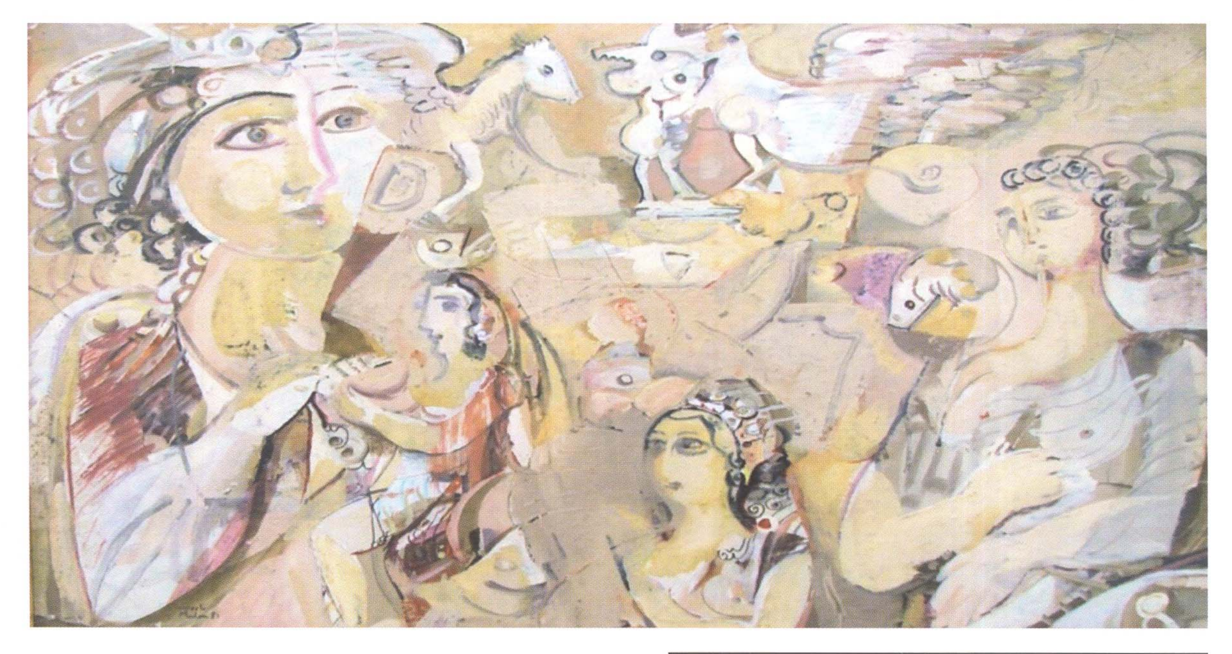
غياث الأخرس - السقوط



المناخ اللوني في اللوحة السورية المعاصرة

أديب مخزوم *

قد لا أطمح في بحثي هذا، الكشف عن مجمل الخطوط العريضة التي توصلت إليها خلال متابعتي الطويلة لمعارض الفن التشكيلي في سورية وذلك لأن تشعبات هذه الدراسة وتأويلاتها المطولة سأنشرها في كتاب يحمل العنوان ذاته (المناخ اللوني في اللوحة السورية المعاصرة) ولهذا لا تتضمن هذه الدراسة سوى بعض الإشارات القليلة، التي يمكن أن تعطي القارئ فكرة موجزة عن الأثر المباشر لتأملات اللون والضوء في المحيط الجغرافي على اللوحة الفنية التشكيلية، وتشكل مدخلا لكتابي المستقبلي ،فلكل منطقة في العالم مناخ لوني خاص، يحدد في النهاية خطة سير المناخ البصري في العمل الفني، واللوحة السورية من هذا المنطلق لها مناخها اللوني الخاص والمميز، وهذا ما عبرت عنه مراراً وتكراراً في مقالاتي بإيقاعات اللون المحلي، وتلك الإيقاعات بدرجاتها المختلفة والمتبدلة في الفصول الأربعة، هي التي تمنح اللوحة ،خصوصيتها النابعة من رحابة المكان المكتنز بألوانه وأشكاله وعناصره .



أحمد مادون

* ناقد فني وصحفي

تباين لحظي

فإيقاعات المشهد الطبيعي والريفي السوري سجلت في منتصف أربعينات القرن الماضي، تحولات جذرية في الرؤى المناخية اللونية في لوحات بعض الفنانين الرواد .

وهذا ما نجد بعض مؤشراته في تحولات ألوان فناني الانطباعية السورية، الذين ساهموا بدور إيجابي وفعال، في رصد اللونية المحلية وانعطافاتها ، وحاولوا ربط معطيات الانطباعية الفرنسية على الصعيد التقني (اللمسات اللونية العفوية والمتتابعة والمليئة بالأضواء المشرقة) بالمناخ اللوني المحلي، ولقد استطاعوا أن يؤثروا في مجريات الفنون السورية، ويشجعوا

الكثير من الفنانين على الخروج إلى الطبيعة، والرسم في الهواء الطلق وتسجيل عفويتهم

وحساسيتهم تجاه الألوان المتغيرة في المنظر الواحد، وفي ساعات مختلفة ومتباينة (تماماً كما فعل زعيم الانطباعية الفرنسي كلود مونيه منذ نهاية العقد السابع من القرن التاسع عشر) من دون أن يعني هذا، خروجاً عن المناخ اللوني العام، الذي يعني الانتماء إلى مكان معين ،وزمان محدد.

هكذا استمد فنانونا الانطباعيون تقنياتهم وأفكارهم وهواجسهم الثقافية من معطيات الانطباعية الفرنسية، إلا أنهم كانوا يحاولون ، عن قصد أو غير قصد ،رصد اللون البيئوي المشبع بالدفء، الذي أصبح يتخذ فيما بعد طابعاً احتفالياً ،منتشياً بفرح الطبيعة ووهج الشمس وغنائية الحياة الريفية .



علي السرميني

مقاطع الذكريات

إلا أن المناخات اللونية المحلية ،سرعان ما تحولت من التسجيل الانطباعي المباشر ، إلى الاستيحاءات غير المباشرة ، التي أخذت تطل، في لوحات بعض فنانينا الرواد منذ منتصف خمسينات القرن الماضي ، كإشارات لونية لها علاقة بالذكريات المستعادة ،من وقائع العيش في القرى السورية، حيث بدأت الاتجاهات التعبيرية تفرض وجودها للإيهام بمدى مشروعية إلغاء واقعية الأشكال، والإبقاء فقط على جوهر الحركة الضوئية البصرية ،التي تجسد روح المناخ اللوني المحلي .

وهذا يعني أن تأثيرات اللون البيئوي ، لم يشمل الفن الواقعي أو الانطباعي فحسب ، وإنما تواصل أيضاً مع طروحات الاتجاهات التعبيرية كافة، وصولاً إلى أقصى حالات التجريد اللوني ،المستمد من عناصر الواقع في تجلياته القادمة من أمكنة محلية مختلفة.

فالفنان الحقيقي يمتلك ، بحساسيته البصرية والروحية النادرة ، قدرات غير عادية ،على اكتشاف ألوان الواقع وتبدلاتها الحية،

وهو يشحن لوحاته بهذا المناخ اللوني والضوئي الخاص ، القادم من الجلسة المباشرة أو من معطيات الذاكرة ، في خطوات تنقله من صياغة تشكيلية إلى أخرى .

وعلى هذا الأساس نلتمس المنطلق لتفاعل التحولات الفنية في حياتنا التشكيلية السورية ،مع المصادر والتأثيرات الفرنسية، في حوارها المفتوح بحرية على حركة اللون والضوء، القادم من مؤثرات وحالات الشعور بالنور وبالوهج اللوني المحلي ،الذي كان ولا يزال يعصف وبشكل ملتهب في ضربات اللون المختلفة ،التي أعطت اللوحة السورية الحديثة، منعطفاً اختبارياً جديداً كمنطلق لتأكيد الخصوصية اللونية المحلية.

إنه نور الشمس وضوء المكان المميز لبيئتنا ولمحيطنا الجغرافي، بكل ما فيه من إشارات لونية مرتبطة بحقائق الحياة وبتأملات الوجود، ولهذا فهو يظهر في لوحات فنانينا باحتمالاتها التعبيرية والتجريدية، كمقاطع من ذكريات منسية أو مستعادة، كما لو أنها تحمل كل تداعيات الماضي المترسخ في القلب والوجدان منذ أيام الطفولة.



عتاب حريب

تجاوز التصنيف التراتبي

هكذا يبدو المناخ اللوني المحلي بمثابة رمز لانفتاح العين ،والإحساس بنضارة ألوان وأضواء وأنوار الطبيعة السورية برموزها وعناصرها وأشكالها المختلفة، فالعودة إلى بريق اللون المحلي هي محاولة لإعادة اللوحة إلى منطلقاتها الأولى، ليس فقط كتشكيل انطباعي، وإنما أيضاً كفن تعبيري وتجريدي متوافق مع جمالية التبسيط الغنائي والهندسي، والقائم في جوهره على طريقة اختزال عناصر الواقع، ضمن منطلق موسيقي وغنائي وشاعري، مع انحياز واضح نحو الحركة والوهج وإيماءات الإيقاعات الغنائية اللونية المحلية المرئية بالعين الداخلية، لزيادة الإحساس باللون والنور، على أساس أن هواجس التركيز على مظاهر الحركة ،تدرج ضمن إيقاعات البحث عن جمالية حديثة، تلغي القشور وتبقي فقط على إيقاعات الحركة المتواصلة لألوان الأشياء القادمة من نورانية المشهد في المنظر المحلي.

ويمكن الإشارة في هذا السياق إلى الاحتمالات اللونية غير المتناهية ،والتي يمكن أن نحصل عليها في رصدنا لتبدلات اللون ، في الفصول الأربعة حيث يأخذ اللون اللون الواحد ، حركة تصاعدية أو تراجعية، كلما اتجهنا من الغرب السوري إلى الشرق ومن الشمال إلى الجنوب ، فكيف إذا حاولنا رصد تنويعات وتبدلات وتحولات الألوان المختلفة، في الفصول الأربعة ، في كل منطقة من سورية .

فاللون المنفتح على ألوان البحر غرباً ،هو بالتأكيد غير اللون القادم من تأملات الامتداد الصحراوي شرقاً ،واللون المستمد من رؤية طبيعة الشمال ، هوغير اللون الحامل تأثيرات رمادية مائلة للازرقاق، والذي يميز طبيعة وحقول الجنوب السوري (المناخ المنتسب لألوان الحجر البازلتي).

ولابد أن يتأثر اللون كثيراً بإيماءات المناخ (رطوبة، ندى، ضباب، مطر، ثلج..) وهنا تبرز حساسية الفنان البصرية ،في مدى قدرته على الإحساس بتحولات اللون وبتبدلاته ،ومدى القدرة علي نقل هذه التبدلات والاندماج بنبضها ،في خطوات إنجاز اللوحة بتقنياتها المختلفة والمتنوعة.

وعلى هذا استطيع ان أعدل بعض التصنيفات المعتمدة في النقد السوري على مدى اكثر من ستين عاما ، واصنف اللوحة بمدى قدرة صاحبها على الإحساس بلونية وضوء المكان الجغرافي ، فالنقد السوري خلال العقود الماضية، كان يركز لإبراز خصائص التحول في الموضوع، ولإظهار البنى التراثية والتشكيلية والأسلوبية ،ولم يلتفت إلى مسألة البحث عن خصوصيات المناخ اللوني المحلي في المكان الجغرافي، وتحولاته في الفصول الأربعة، ولهذا سأعمل على تجاوز التصنيف التراتبي التقليدي، واعطي اللوحة قيمة فنية، مرتبطة بمدى قدرة صاحبها على تحقيق الخط التصاعدي الإسلوبي ،المفتوح على خصوصيات المناخ اللوني المحلي، الخاص بالمنطقة التي يعيش فيها ، أوالذي كان يغذي ذاكرته البصرية والروحية من أيام طفولته وحداثته، ويترك في لوحاته البصمة الخاصة، حتى حين يغادر المكان، أي في الإقامة والإغتراب.

فهويستعين بما ترسب في الذاكرة والوجدان ،من مؤثرات لونية وضوئية خاصة ،فالعوامل الطبيعية وتأثيراتها اللونية ،هي الصدى الفني البديل، للعبارات المستهلكة والمألوفة والجاهزة ، وهي الأكثر قدرة على إعطاء التشكيل السوري الحديث البصمة المتفردة والخاصة ، وتجاوز الالتباس والإشكال القائم في فنون العصر ، بين تجليات فنون الشرق ومعطيات فنون الغرب .

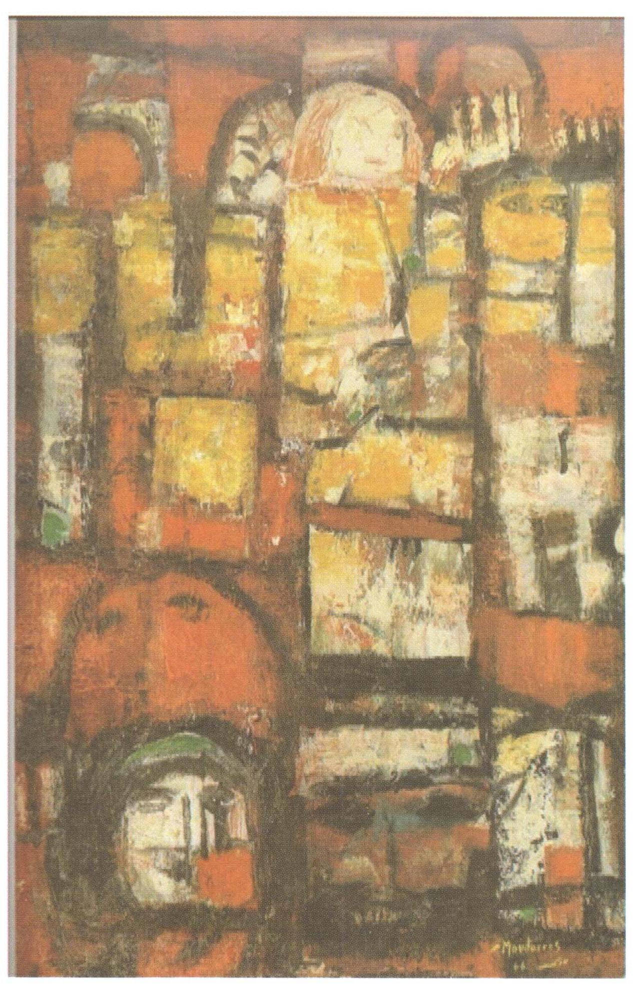
وعلى هذا لا يمكننا تفهم مسألة ارتباط التجارب الفنية ،التي قدمها فنانونا ، خلال العقود الماضية ، بمعزل عن تأثيرات الأجواء اللونية والضوئية المحلية،القادمة من تأملات عناصر الطبيعة والواقع ،كما أن الأزياء الشعبية والرموز الفولكلورية المختلفة تبدو متأثرة بدورها ، بالمناخ اللوني و البيئوي ذاته.

والوجوه التي يجسدها الفنان السوري، في كل مكان جغرافي على حدة ، ليست بعيدة عن ملامح الفتيات اللواتي نشاهدهن في مدننا وقرانا، إنها وجوه محلية ملتقطة بعفوية ، من تأملاته اليومية لملامح المرأة السورية، ويمكننا التماس أحاسيس العشق الفولكلوري في خطوات رصد خصوصية ألوان الزي الشرقي أو في تأمل الفتاة بلباسها المحلي ، تلك الأزياء المتأثرة بدورها بلون وضوء المكان الجغرافي .

سوسن جلال

هكذا وبعد مقاربة جمالية ما بين معطيات البحوث التقنية المتنوعة التي برزت في التشكيل السوري المعاصر خلال العقود الماضية، يجب ان ندرس ونتفهم ونبحث عن الخصائص اللونية والضوئية ،التي تحدد مسار اللوحة الحديثة القادمة من كل منطقة سورية على حدة

فثمة استحقاقات جمالية وتعبيرية تدفعني لدراسة المناخ اللوني وتحولاته في لوحات : صبحي شعيب وميشيل كرشة وناظم الجعفري وفاتح المدرس وميلاد الشايب ونصير شورى وممدوح قشلان ونذير نبعة ورولان خوري وعبد المنان شما وجريس سعد ونشأت الزعبي وأسعد عرابي ومحمد علي الحمصي ووحيد مغاربة وعلي السرميني وانور دياب وغسان صباغ ويوسف الصابوني وفائق دحدوح وفريد جرجس وغسان جديد ومحمد هدلا وسليم شاهين وجمال العباس ومصطفى ناصر وفؤاد ابو كلام وعمر حمدي وبشار العيسى وأنور الرحبي وعماد جروا وشفيق اشتي وبولس سركو وهيثم شكور وهالة مهايني وسوسن جلال وبسام ابو عياش وزهير حسيب وعتاب حريب ونبيل السمان وموفق مخول ووضاح السيد ومحمد العلبي وبشير بدوي ونعمت بدوي وناصر نعسان آغا ومحمود حسو وعبد الكريم مجدل البيك وضياء الحموي وأيمن اسمندر وحكمت نعيم وغيرهم ... لابد من دراسة تأثيرات المناخ اللوني الخاص بكل منطقة، شهدت طفولة وفتوة وشباب هؤلاء ،والمكان الذي انتقلوا اليه فيما بعد وعاشوا فيه، لمعرفة مدى تأثيراته على أعمالهم الفنية ، في مراحلهم الفنية وتنقلاتهم التقنية المختلفة .



فاتح المدرس



غسان جديد

ألوان المدن الساحلية المعانقة لمدى وأفق البحر

الفنان الساحلي الحقيقي والصادق يدخل ، حتى في لوحاته التجريدية ،في احتمالات المدى الأزرق، المتحول عبر إيقاعات وتدرجات اللون الواحد، والمعبر عن امتدادات الأفق البحري في عمقه، ورحابة اتساعه ،في أمواجه وشواطئه، ومسابحه ومراكبه ، واحتمالاته .

وفي الإقامة والإغتراب يبقى الفنان الساحلي، مشدودا للمناخ اللوني المتوسطي ،فالرجوع الى مدى وأفق البحر ، هو رجوع الى الطفولة ،هو فسحة لإستشفاف آفاق وحساسية اللون البحري ، هو هاجس لمعرفة مدى تأثير اللون والضوء المتوسطي ، وشفافية التمازج في عوالم اللوحة، مابين الحرارة والرطوبة ،الظلال والأضواء .

وعناصر المناخ اللوني الساحلي ، قد تطل ،من معطيات الجلسة المباشر ، او من تداعيات ماترسخ في الذاكرة والوجدان، من مشاهد ومعطيات وإشارات .. وهي تبرز في اللوحة كنبرة صافية وكرمز لمناخ شاعري، يتجلى من خلاله اللون المحلي الساحلي كفسحة لطهارة الأشكال والألوان .

وحين يقوم الفنان بتحريك بعض العناصر والمشاهد الساحلية، بلمسات اللون العفوي والتلقائي والمتحرر، ويصل الى أقصى حدود التجريد اللوني ، فإن اللوحة هنا تبقى كفسحة للتأمل أو لبلورة الروح الجمالية لشاعرية وغنائية اللونية المحلية الخاصة ، المستمدة من إيقاعات اللون المحلي الساحلي .

وحكايات اللون القادم من تأملات مدى وأفق البحر في الساحل السوري ،لم تكن في لوحات فنانينا ، سوى شعرية ورومانسية وغنائية ومعبرة عن هذا البحث المطلق عن خصوصية لونية، تعطي الحلم الفني مداه الإبداعي ، مع إتجاه لإظهار المزيد من الأناقة والرقة والحساسية في استخدام اللون بتقنياته وحساسياته المختلفة والمتفاوتة وأكثر من ذلك، حين نتأمل لوحة ساحلية ،ننسى للحظات أننا نتجول في مناخات لونية عامة، لأننا سرعان

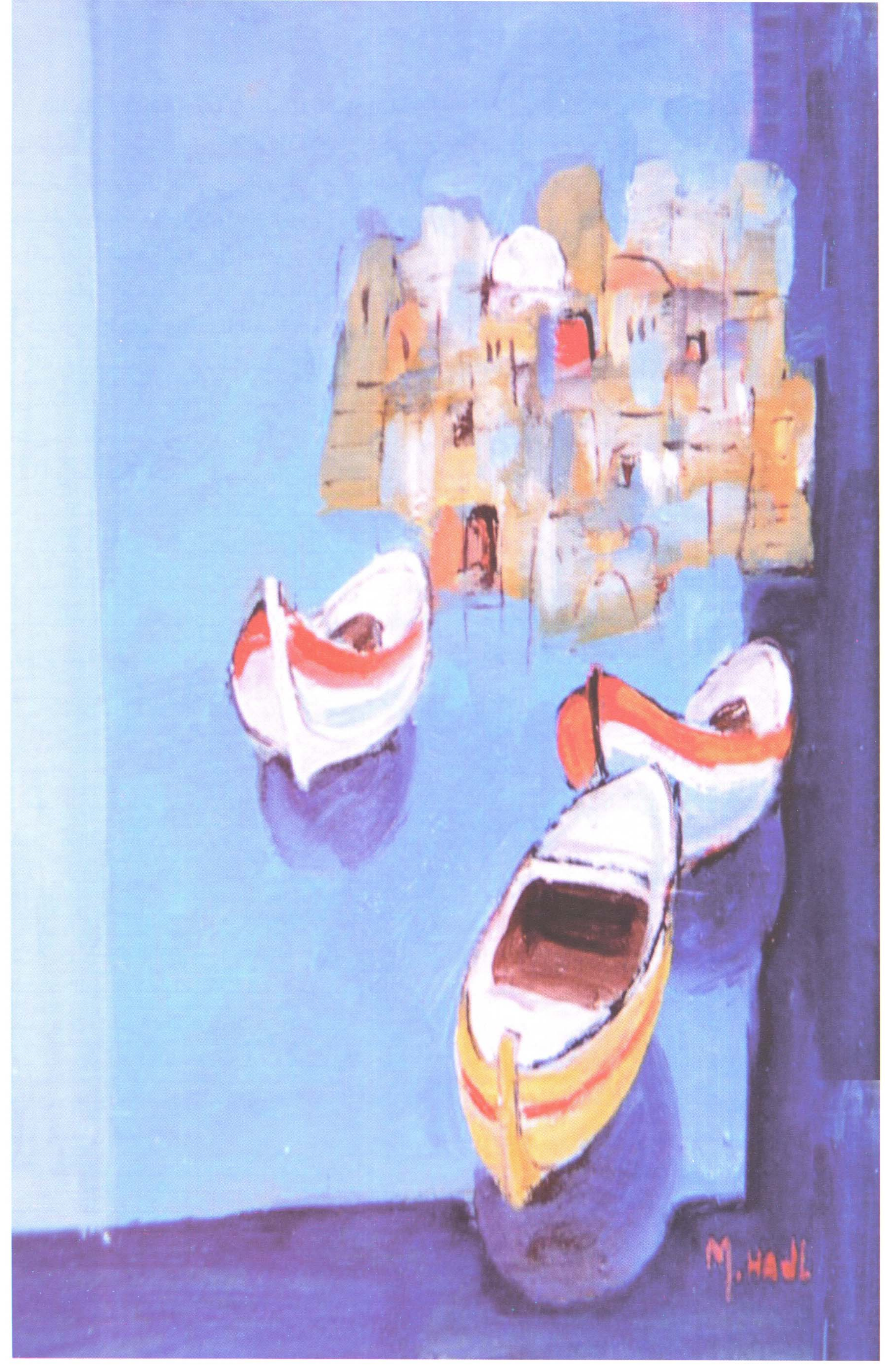
مانجد المشاهد والجدران والأشكال القديمة ،بعناصرها المختلفة وبألوانها وسطوحها التعبيرية والتجريدية ... توحي بتداخل إيقاعات الألوان المتوسطية (نسبة لألوان واضواء وأنوار حوض البحر الأبيض المتوسط) .

فمن يغوص في إيقاعية اللون الطاغي على اللوحة الساحلية الصادقة، يدرك تماما أن تشكيلات ولمسات اللون ،المشحونة في أعمال الفنانين المحدثين ،بتلقائية مفتوحة على معطيات العفوية المتواجدة في ثقافة وفنون العصر، تبقى من الناحية التشكيلية (الابتكار التكويني والتلويني) قادمة من تأملات اللون المتوسطي ،وهذه الميزة يمكن ملاحظتها بوضوح في معظم لوحات فناني الساحل السوري ،رغم طغيان الرموز الحضارية والأشكال المختلفة في أحيان كثيرة على أجواء اللوحة ، ورغم الإتجاه لإضفاء عفوية لونية متحررة من التمثيل التطابقي مع أشكال الواقع، حيث يعطي الفنان أحيانا الوجه أو الرمز الحضاري الفينيقي، على سبيل المثال ، لونية مائلة إلى الازرقاق القادم من تأملات المدى والأفق البحري .

وبالتالي فهذه الأعمال تقدم صورة مغايرة وطليعية، تنتمي إلى مناخات اللون المتوسطي، ولا سيما في الأعمال الحديثة الآتية من محاولات دمج الوسائل التقنية المختلفة، وتخطي الثوابت الأكاديمية والتعبيرية التقليدية، في خطوات صوغ الرؤى المحدثة.

والفنان الساحلي يتجاوز الواقعية التقليدية عبر حركتين: حركة الحياة وطقوسها، وحركة الرموز ودلالاتها، فالأولى تدل عليها تنويعات التداخل الميثولوجي ،بين وجه وجسد الإنسان والأشكال الحيوانية. أما حركة الرموز فتظهر من خلال الدلالات الشكلية والكتابات البدائية ، التي يوزعها الفنان في أماكن متفرقة من اللوحة

وحين تطغى العفوية في معالجة المادة اللونية، وتغيب ملامح الأشكال الواقعية ، وتصبح المساحات اللونية الواسعة فسحة للتشكيل الحر باللون، وصولا الى التجريد اللوني ، يعمل الفنان على تحريك اللون المحلي بتلقائية وبغنائية وبشاعرية وبدفق داخلي إنفعالي .



محمد هدلا

فالفنان الحقيقي مهما انفعل هنا باللون أثناء صياغة لوحته الفنية ،يبقى في حدود الإطار اللوني والضوئي المفتوح قبل أي شيء آخر، على أجواء اللون المتوسطي ، وما تمنحه ألوان المدن البحرية والمرافئ والمراكب ومدى فسحة البحر من إيقاعات لونية زرقاوية، تتميز بدرجاتها الخاصة) تلك الدرجات اللونية المتفردة التي تشكل - في ضوء دراستي الخاصة هذه - مجموعة ألوان المناخ المتوسطي، و كل ذلك يظهر الفنان الساحلي على علاقة وثيقة بأضواء وألوان وأنوار العالم البحري ، حتى حين يبتعد في لوحاته عن التأويل الشكلي، الذي يحيلنا الى عناصر المشهد البحري، ويدخلنا في إطار التجريد اللوني الخالص ،وفي التجريد قد يبدو الفنان أكثر طواعية في الإيحاء بإيقاعات اللون الساحلي ، في خطوات الانتقال من الملامس الخشنة والناتئة والكثيفة إلى السطوح الشفافة ، والتدرج من أقصى درجات الدقة الواقعية ، إلى حالات الاختصار والتجريد الغنائي والهندسي ، مع التركيز لإظهار حالات التعبير الأسلوبي.

ومن أجل الوصول إلى حالة متداخلة بين المرئي والمحسوس ، أو الواقعي والتجريدي ، يعتمد الفنان على مبدأ الرسم العقلاني والتلقائي والعفوي. فالمشهد الطبيعي في اللوحة الساحلية يتحول على سبيل المثال من حالة إلى حالة في ظل الاقتراب أو الابتعاد عن الصياغة الواقعية . فهو أحياناً يميل إلى التعبيرية التي تحافظ على ملامح الشكل أو المشهد، وأحياناً أخرى يزاوج بين مؤشرات اللونية الانطباعية المثبتة في جزئيات لوحة المنظر وبين مؤشرات التجريد اللوني الانفعالي ،الذي يظهر في بعض أجزاء اللوحة ، حيث لا فواصل ولا حدود هنا بين حضور ملامح الأشكال، وبين غيابها المطلق أحياناً في بعض أقسام اللوحة .

وهكذا نستطيع الحديث عن اختراق المظهر السطحي للطبيعة ،في خطوات البحث عن خصوصيات اللون المحلي الساحلي، وايجاد حالات الموازنة والموائمة ،ما بين إشارات المظهر التعبيري ،وحركات اللمسات اللونية التجريدية ، التي تأتي من ضربات فورية ومباشرة ونهائية .

والرموز التعبيرية المبسطة لتكاوين الطبيعة الساحلية والبيوت القديمة والمتحف ومرفأ أرواد والمراكب والمقاهي الشعبية وجلسات الصيادين، تظهر في احيان كثيرة ، محاولات الفنان الدائمة، لاستعادة طمأنينة العيش في الأمكنة القديمة، الغارقة في شفافية الماء والسماء في الساحل السوري، والمعبرة عن تداخل الأجواء البحرية، مع أشكال العمارة الرملية المستوحاة من ذكريات العيش في المدن البحرية القديمة .

هكذا تظهر الأجواء البصرية المقروءة في اللوحة الساحلية ، إمكانيات الاختصار والاختزال، على الفسحة التعبيرية للموضوع المرسوم من مخزون ما قطفته الذاكرة البصرية، من مؤثرات لونية وضوئية قادمة من تأملات المشاهد البحرية والمعمارية ، والتي تشكل ذكريات طفولة الفنان على شواطئ البحر ورماله، والمدخل الحقيقي لتفهم عناصره ورؤى عوالمه التشكيلية، الجانحة بشكل كامل نحو الغرابة ومعطيات الحداثة ، و المستوحاة من عوالم العمارة الساحلية القديمة، ومن المدى الشاعري للمناخ البحري الشرق أوسطي... كل ذلك ضمن هواجس الشغف العفوي المشبع بأحلام الطفولة، والتي تزيد الفنان جرأة في التأليف والتلوين معاً، وتعطي الحلم الفني مسافاته الشعرية في خطوات إعادة صياغة الرموز المعمارية المميزة للمدن والقرى السورية البحرية، التي تركت أثرها الواضح على معطيات الفن التشكيلي الساحلي، وإعادتنا إلى الماضي الحضاري ، وجمعت بين أشكال الواقع وبين تداعيات المخيلة الفنية.

ويمكن اعتبار اللوحة هنا بمثابة قصيدة حب للمدن البحرية، المعانقة للمدى والأفق الأزرق ، فهي طريقة للعزف على الوتر الحساس والمجاهرة بالثوابت الحضارية (الفينيقية والبيزنطية (القلاع والأسوار والأبواب والنوافذ والأقواس والقباب،التي أعطت الفنان الساحلي القدرة على الاستمرار، وإبراز معالم العمارة الساحلية القديمة ،المرتكزة على جمالية قطع ورصف الأحجار الرملية الكبيرة، بعناية هندسة ساحرة تدخل البهجة إلى العين والقلب معاً.

المناخ اللوني والضوئي الخاص بدمشق وبمحيطها

الفنان الدمشقي أو القادم إليها والمقيم فيها منذ سنوات طويلة، يتنفس الهواء الطلق من أنفاس الياسمين ،ومن الزوايا الأليفة للبيوت الدمشقية ،المشرعة على النور، من الداخل والخارج معا . وزهر الياسمين الدمشقي ،هو النموذج الأمثل ،والمؤشر الأول للعلاقة الغريزية ، بالأمكنة الحميمية .

ويتمسك الفنان الدمشقي بالفرح المنطبع في ألوان الورود والزهور الشامية ،ويرفض هجرة مدينة الياسمين، حتى في أحلك الظروف الحياتية والمصيرية.

ولقد أطلقت اللوحة الدمشقية مناخاً لونيا وثقافياً خاصا ،استعاد الحنين إلى المناخ اللوني في الأمكنة المنسية، وساهم بترسيخ الاعتقاد الإيجابي بأن ما يجري في المدينة القديمة من تشويه ،هو خرق فاضح للقيم الحضارية والتراثية.

والمناخ اللوني الدمشقي مرتبط قبل أي شيء آخر بألوان الزهور والورود والنباتات الشامية، المتواجدة في الأمكنة الحميمية المترسخة الذاكرة والوجدان كبصمة لا تغيب . والمشرعة على مناخ لوني أكثر شاعرية والمستمدة من المناخ السحري الحالم لعمارة دمشق القديمة .

والفنان الدمشقي حين يتفاعل مع جمالية إيقاعات العمارة القديمة المعرضة لمخاطر الغياب والاندثار و مع البقية الباقية في مشاهدات القناطر و المقرنصات والحجارة المتناوبة الألوان والزخارف الهندسية والنباتية والكتابات القديمة ،فإنه يكرس في لوحاته مناخية لونية خاصة بمحيط دمشق الجغرافي، ويبرز بعض مؤشرات التفاعل مع هذا الحلم الشرقي ،الذي لا يزال حيا في نفوسنا وذاكرتنا . رغم الإنحياز في أحيان الانفعالية الداخلية والعاطفية ، وبمعطيات التقنيات الفنية الغربية – لما بعد الانطباعية الفرنسية .

فالفنان لا يظهر فقط الخطوط التي تحدد معالم العمارة الدمشقية ، وإنما يبرز أيضا المناخات اللونية الخاصة بالأمكنة الحميمية ، حين يتفاعل مع إشارات الواقع (المستمد من انطباعات الذاكرة أو من الجلسة المباشرة) مقتربا من حركة البناء التتابعي العفوي ،الذي يحول المساحة اللونية، إلى إطار ضروري، يحد من الرزانة الهندسية الدقيقة ،حتى لا يقع في الانضباط العقلاني الهندسي والبارد.

وهذا الانتماء العفوي إلى أجواء المناخ اللوني والضوئي المحلي ،المتدرج صعوداً وهبوطاً عبر تدرجات وتموجات وتقلبات الحالة الداخلية الانفعالية، ينسج علاقة مزدوجة بين العفوية اللونية والملامح الهندسية المتحررة .

فالمناخ اللوني هنا يكشف السر عن خصوصيات الضوء الشامي ، والمنعكس على القناطر والأقواس والمقرنصات والبحرات ونوافير المياه وأحواض الورود والزهور، وأشجار الليمون والاضاليا والمنثور، وكل الزهور والنباتات والأشجار المكشوفة على الهواء والسماء في البيوت الفسيحة، والتي أعطت مدينة الياسمين لونية خاصة ومميزة .

ويكفي في هذا الصدد الإشارة إلى أن اللون والضوء يتبدل ،حين ننتقل من الأمكنة القديمة الى الأمكنة الحديثة ، ولهذا يبحث الفنان الدمشقي طويلاً في شوارع واحياء وأزقة وبيوت المدينة القديمة ،عن أجواء لونية وضوئية خاصة ومغايرة لمألوف اللون والضوء في مكعبات غرف المدن الحديثة.

أنها لونية منتشية دائما بعطر الياسمين، وتفيض عفوية وغنائية، وتضفي على المشهد المعماري إيقاعات ضوئية باهرة، وتستعيد في بعض الأحيان،القيم التصويرية الانطباعية، المنفلتة من إطار الرسم الواقعي التقليدي والتسجيلي.

ولقد كان لهذه التأثيرات اللونية أكثر من ردة فعل، ساهمت في تحقيق خطوات اليقظة في تجارب بعض الفنانين الرواد ، وأنعشت الحياة الفنية السورية ، وكرست هواجس التواصل بين الموروث التراثي ورؤى الحداثة. فقد كانت ذاكرة الفنان الدمشقي ، مشبعة بالإشراق اللوني وبأحلام الطفولة ، إنها الذاكرة الأولى التي كانت تطل في لوحاته، والمدخل التلقائي لوصوله إلى الإيقاعات المحلية المستعادة من الذاكرة ، والتي أعطت المشهد مسافاته الشعرية والغنائية ، المستمدة من المنتزهات الريفية والتلال الخضراء والمشاهد المختارة، من زوايا الأحياء القديمة والشوارع الشعبية وأحواض الزهور والنباتات الرطبة والندية والوجوه.

فالمناخ اللوني الطبيعي الحامل احتمالات تغييرات وانتقالات جميع الدرجات اللونية، له تأثير سحري ومباشر على تكوين اللوحة الانطباعية ، نظراً لأن الفنان هنا يحاور ألواناً متغيرة وفي فصول مختلفة ، وعلى سبيل المثال عندما تمطر السماء تظهر في الطبيعة ألواناً أخرى مختلفة عما شاهدناه في فصل الصيف .

وفي اللوحة الانطباعية الشامية بشكل خاص ، اتجه الفنان الدمشقي ، نحو مظهر إبراز اشراقة النور وحركة اللون العفوي الخاص، وجسد الإيقاع المتوازن والمدروس، الذي يحفظ خصوصيات المكان كرؤية مترسخة في الذاكرة والوجدان كبصمة لا تغيب .

نذير نبعه

المناخ اللوني في مدن وسهول الشمال السوري

ترك المناخ اللوني القادم من تأملات طبيعة سهول وقرى الشمال السوري ، أثره الواضح على عدد من كبار الفنانين السوريين، من مختلف المراحل والأجيال ،حيث ارتبطت تلك التجارب ، منذ بداياتها، بهاجس بيئوي وتطلع حيوي، نحو إشعاعات اللون المحلي، أو نحو الوهج المتدفق لألوان الأرض في قرى وسهول الشمال السوري ،فقد كانت تلك التجارب تستعرض تلك العلاقة الحميمية بين اللون والوهج وبين الخط والحركة، لتكشف أمامنا هواجس الارتباط بالأرض والإنسان عبر رموز المرأة الريفية والطبيعة المحلية والتاريخ الحضاري العريق مع التركيز لإظهار التنويع التشكيلي، ضمن هاجس إبراز التضاد بين الكثافة والوهج، وبين السكون والحركة، فاللمسة اللونية المتحررة في اللوحة، هي منطلق للارتباط بتيارات التشكيل العالمي المعاصر، بينما تظهر رموز التاريخ والفولكلور السوري، كأنها مشروع دعوة للعودة إلى الينابيع الحضارية الحية،التي اكتسبتها الأرض السورية عبر آلاف السنين، حيث كل شيء حار وبراق ومتوهج، إنه اللون المشع المستمد من نور ولهيب الشمس، أما الفلاحات فهن رمز الأرض والقرية، وهن القوة الأنثوية التي تعني الطريق إلى الحقول، المتلاحمة ما بين الجبال والوديان. فالتأملات المتواصلة لأسرار الطبيعة المحلية والتاريخ الحضاري ، تركت أثرها الواضح على عوالم اللوحة التشكيلية السورية الشمالية ،والجيل الذي ساهم بنشر الحداثة الرومانسية والانطباعية منذ منتصف أربعينات القرن الماضي



زهير حسيب

أعطى اللوحة السورية شرعية استكشاف الآفاق اللونية المحلية ، وتلك الأعمال تنضم إلى الحلقة الأولى، الانتقالية في الفن السوري من الصياغة الكلاسيكية والواقعية التسجيلية إلى الواقعية الجديدة والانطباعية ، وبالتالي إلى الصياغة اللونية المتحررة، التي حرضت الأجيال الجديدة من الفنانين للانفتاح على تنويعات الحداثة.

فبعض الفنانين الرواد الأوائل، ساهموا في تكريس تقنية الرسم باللمسة اللونية الرومانسية والانطباعية (خاصة القادمين من مدينة حلب) ضمن هواجس الشغف العفوي بمحاورة الألوان المحلية الشمالية أو الشغف بمحاورة الموضوع أو المشهد بمناخ لوني غنائي وشاعري قادم من تأملات مدى سهول وقرى الشمال السوري .

ففنانو الشمال السوري كانوا يعيدون صياغة المنظر الطبيعي والمعماري والإنساني، من خلال تسجيل النغم اللوني المحلي ، الذي يطل على المساحة البيضاء، كمؤلفات موسيقية بصرية حميمة ، وكانوا يلتقطون إيقاعات المناخ اللوني المحلي، من خلال جولاتهم اليومية في الطبيعة أو يستعيدونه في غربتهم، من مخزون ذاكرتهم لتأكيد نبض الحياة الشرقية، حيث كانوا يركزون على مفردات النغم لتسجيل اللحن البصري ،الذي يحكي جمالية امتداد اللون الشاعري لفسحات الحقول ، ومدى تناغم هذا الامتداد مع النور المحلي ، الذي يذيب قوالب الأشكال، ويكشف عن روح الحركة اللونية العفوية، التي تسري في المشهد ،وتجعله يتنفس أوكسجين الفرح ، الذي يعني في النهاية الحياة والخصوصية والتفرد.

وهذا يعني أنهم في ممارستهم الفنية ،وفي جميع مراحلهم الفنية، كانوا يرفضون التخلي في نتاجهم التشكيلي، عن الواقع بشكل نهائي أو جزئي وكانوا يرغبون دائماً، بتأكيد خصوصيات اللون المحلي . فالمنظر الريفي أو الإنساني لم يكن بالنسبة لهم سوى نبض، لإظهار اللمسة اللونية الشاعرية، التي جعلت أعمالهم تتملص من أجواء المناخات اللونية الأوروبية، وتعيد شيئاً من الانطباع الخاص، عن سحر ألوان وأنوار وأضواء الطبيعة السورية الشمالية ،وضمن أبعاد جمالية تؤكد خصوصية اللون الشمالي وتفرده .

وفي هذا المجال أعطوا اللوحة السورية الحديثة منعطفاً اختياريا خاصاً ، على الأقل في مجال التأكيد على النسيج اللوني الخاص ، الذي تحول في خط تصاعدي او تطور روحي نحو اللونية المحلية السورية ، في إطار القدرة على التعبير عن شاعرية الطبيعة وتجسيد المناخ اللوني الساطع،الذي يلف الأمكنة والسهول والمدى والطرقات والأحياء القديمة المتعددة الإيقاعات ، بحركة ناسها وكثافة عناصرها



محمد علي الحمصي

خصوصيات اللون المنتسب لحقول الجزيرة السورية

بدايات تحسسي لإيقاعات المناخ اللوني المحلي ،الذي يميز فناني منطقة الجزيرة السورية (ولاسيما فناني ريف الحسكة) تعود لأكثر من عشر سنوات، سبقت دخولي في مجال الكتابة النقدية التشكيلية، وبالتحديد تعود الى بدايات سنوات حداثتي في طرطوس، حين كنت اتابع في المجلات والصحف، صور لوحات عمر حمدي وبشار العيسى وسواهما ، والذي أعطى اعمالهما فيما بعد ،وهما في بلاد الإغتراب ،الدفق اللوني الغنائي الحيوي المشبع بذاكرة الطفولة وبمخزونها البصري .

ولقد وجدنا الحضور القوي للمرأة الريفية بلباسها الفولكلوري في أعمال الفنانين القادمين من الجزيرة السورية ، وما تحمله تلك الأزياء من الوان صريحة وزاهية ، ونستطيع أن نرى بوضوح تأثيرات ألوان أزياء نساء الجزيرة السورية على الفن التشكيلي المعاصر ، مع اتجاه لإظهار إيحاءات الانتماء إلى إشارات ورموز وعناصر قرى وسهول الجزيرة، وتحولات ألوانها في الفصول الأربعة .

وقد تكون قراءتي لبعض أعمال فناني الحسكة أو فناني الجزيرة السورية بشكل عام ، محاولة للبحث عن ارض الذكريات والاشارات التاريخية والميثولوجية، والمشرعة على احتمالات التدرج من اقصى حالات الدقة الواقعية، إلى أقصى حدود التعبير العفوي الإنفعالي، المقروء في حركة الاشكال المختزلة والمختصرة والممحية، فوق جدران الأزمنة المنسية ،والتي تمد جسورا نحو المستقبل ، في حوارها السحري الميثولوجي .

هكذا تصبح اللوحة الفنية التشكيلية الحديثة القادمة من مدينة وريف الحسكة، شبيهة بلحن موسيقي فراتي يخترق الامكنة المفتوحة على الإيقاع اللوني الخافت ، متجها نحو الأمكنة الأكثر نورانية ، وذلك لرصد اللونية المحلية والتركيز على إبراز المرأة الريفية أو مجموعة النساء الريفيات على مساحة الأرض (السهول والوديان التي أظهر من خلالها فنان الجزيرة علاقة الإنسان بالأرض والريف) إضافة إلى رغبته الدائمة في اضفاء أطر تعبيرية تساهم في تعبيرية الشكل، وتعتمد على طريقة تركيب الطبقات أو اللطخات اللونية التي أتت في معظم الأحيان خشنة أو ناتئة، فكانت التجربة اللونية أساساً في صياغة اللوحة وابراز قيمتها التشكيلية والجمالية.

هكذا يعمل الفنان القادم من الحسكة وريفها على ترويض وتكييف وتوليف العناصر التشكيلية ،وغنائية اللون المحلي الذي يشع في اللوحة كبريق ضوئي مقطوف من نورانية ألوان الواقع . فالعودة إلى بريق اللون المحلي هي محاولة لإعادة اللوحة إلى منطلقاتها الأولى، ليس فقط كفن إشاري – تجريدي، وإنما كحركة اختزالية متوافقة مع جمالية التبسيط الهندسي ، مع انحياز واضح ، كما أشرت نحو الحركة والوهج وإيماءات الإيقاع الغنائي للونية المحلية المرئية بالإحساس ، أي بالعين الداخلية، على أساس أن هواجس التركيز على مظاهر الحركة ، تدرج ضمن إيقاعات البحث عن جمالية حديثة تلغي القشور ، وتبقي فقط على الحركة المتواصلة لألوان الأشياء ، عبر الأجواء اللونية الغنائية المتباينة والمتراقصة والساعية وراء كشف الحقائق والإشراق اللوني المفعم بحب الحياة .


بشار العيسى

تأثيرات ألوان الحجر البازلتي في اللوحة الجنوبية

لابد من تفسير معالم الهواجس الجمالية، المرافقة لمسار صياغة الايقاعات اللونية، القادمة من رؤية ألوان الحجر البازلتي، ومن ارتباط فناني الجنوب السوري (وخاصة فناني السويداء) بتكاوين الطبيعة والريف والحقول التي احتضنت طفولتهم وفتوتهم وشبابهم.

فمن خلال العودة إلى الجذور البيئوية المعاشة، والإيقاعات الفولكلورية المترسخة في الوجدان ، ينحاز الفنان الجنوبي ،وبشكل دائم نحو الاتجاه التعبيري التبسيطي، في معالجة العناصر الجغرافية والأشكال الإنسانية، ويصل إلى حدود استخدام العجينة اللونية في أحيان كثيرة بكثافة لافتة ، مرتكزاً على تعبيرية أسلوب تحديد التجسيد التكويني الانفعالي، بواسطة صياغة لونية وخطية، تفيض طراوة ونضارة، في خطوات بلورة اتجاهات حديثة تتعامل مع العناصر والإشارات اللونية المحلية.

وهذا يعني أن إحساس الفنان بجمالية الأحجار البازلتية المتراصة أو المتراكمة فوق بعضها البعض في المدن والقرى والحقول، جعلت فناني الجنوب السوري يرتبطون بدون أدنى شك ،بلونية محلية منتمية إلى المكان، بالرغم من اختلاط هذه اللونية بالتأثيرات البصرية المتنوعة.

فالفنان السوري الجنوبي يعود في كل مرة إلى الأصل، أي إلى اللوحة الفنية المرتبطة شكلاً ومضموناً بالمناخ اللوني في الأرياف، وبالرموز الشعبية من خلال نزعته الأدائية الشديدة العفوية، في اعتماد الخطوط والألوان التي يقدم من خلالها إشارات المشاهد والعناصر المحلية.



نصير شورى

فالباحث عن مراحل تطور تجارب فناني السويداء، يجد أن لوحاتهم ارتبطت ومنذ البداية، بهاجس لوني محلي، مستمد من المناخ البصري القادم من تأملاتهم المتواصلة للحجر البازلتي، الذي اكتشف فيه تمازجات لونية نادرة وخاصة، لا تنفصل عن معطيات البيئة والواقع .

ومن خلال هذه المعطيات الجديدة المتجسدة في تداعيات التلوين التلقائي المعبأ بمناخية ألوان الأرض في الجنوب السوري، ينحو الفنان باتجاه إثبات الحضور الفني، بعيداً عن الاتجاه التقريري المباشر، حيث الخطوط التي تحدد الأشكال ، لا تظهر في أحيان كثيرة، إلا بعفوية قصوى ، مع المحافظة على إمكانية قراءة اللوحة، التي تتبدى عبر سيل من التعابير اللونية الذاتية، وهذه ميزة تنسحب على معظم أعمال فنانين السويداء . والحركات اللونية التي تحقق بعض الإيهامات التجريدية ، غالبا ما تبقى مفتوحة على احتمالات تبدلات ألوان الحجر البازلتي ،التي يكتشفها الفنان بحساسيته البصرية الحية ويدمجها بتداعيات التقنيات الحديثة .

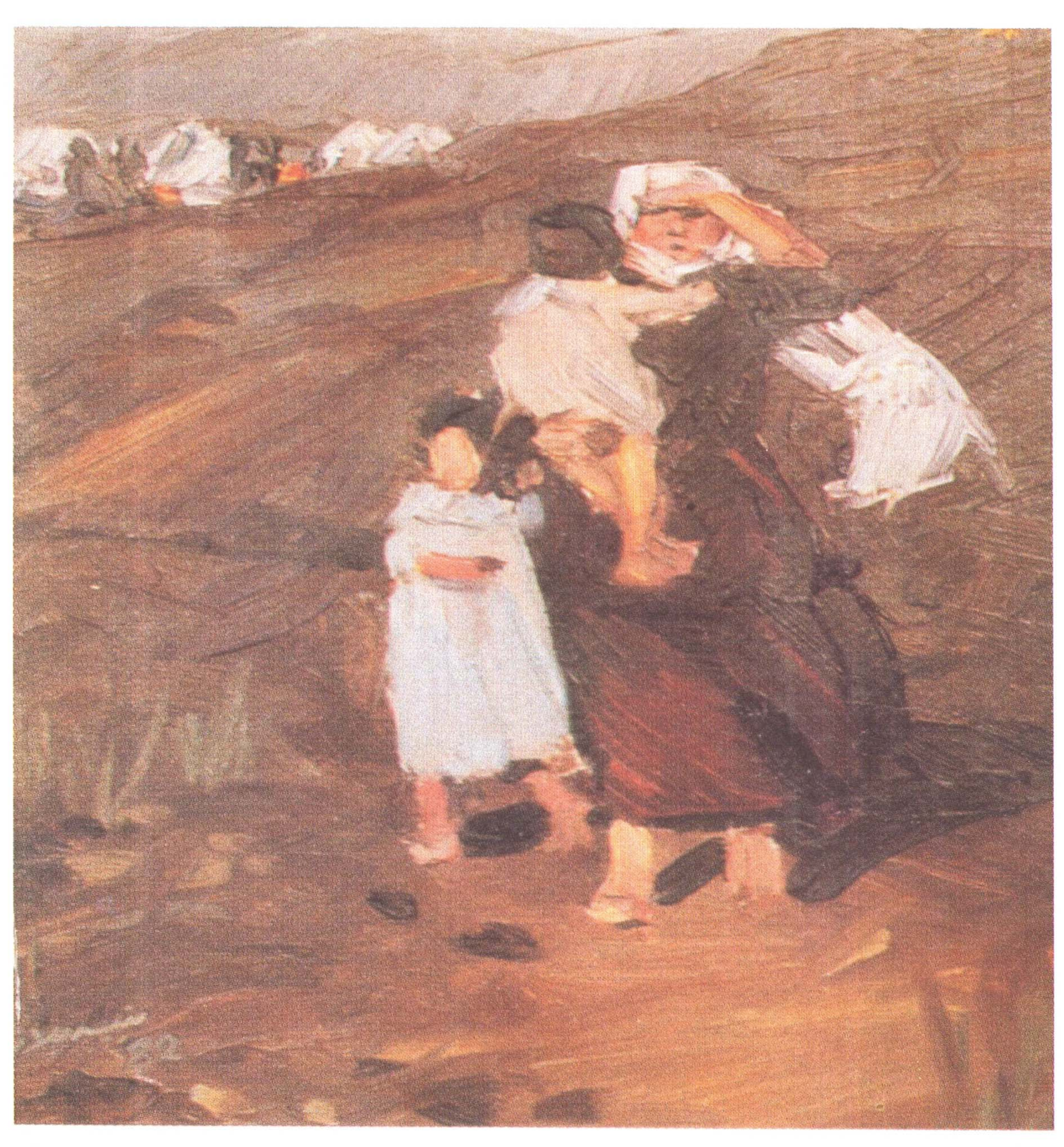
وهذا يعني أن التراكمات الثقافية التي عالجت قضايا التعبير عن ألوان الواقع المحلي بأشكال معاصرة، بقيت مفتوحة على الغنائية الوجدانية الحاملة عناصر تعبيرية اصطلاحية، تنتمي بكل إيقاعاتها إلى المعطيات التأسيسية لعلم الجمال الحديث. فالفنان الجنوبي لم يرسم الواقع بحذافيره وإنما جسد صداه في نفسه عبر تأكيدات اللمسات الخشنة والانفعالية المباشرة التي جاءت جميعها كرمز للإحساس بألوان الطبيعة المحلية وانفتاح العين على الاتجاهات الفنية الريادية الحديثة والمعاصرة.

واللون الذي كان يضعه الفنان الجنوبي في المشهد، يبدو كما لو أنه مجبول بتراب الأرض في حقول الوطن، إنه رمز لإشارات ريفية أو قروية أو لمجموعة أشياء متراكمة في مخزون الذاكرة البصرية، وهو حالة تشير إلى ارتباطه الدائم بالأرض ومناخات الريف.

وهكذا تحوّل المشهد المحلي إلى مجرد اختصارات لونية مشغولة بكثافة، في خطوات الوصول إلى الوهج اللوني المحلي، رغم اعتماده في أحيان كثيرة على التلميح، لا على التصريح، وبدت المرتفعات والمنخفضات الحاضنة لعناصر المرأة والطبيعة والحجر البازلتي متمازجة مع ذاته ومشاعره الداخلية، وبذلك فهو يتعامل مع الوانه على أنها مادة طرية قابلة للتطويع مع البيئة والمناخ والواقع ، وكل ذلك برؤية حديثة منفتحة وبقوة على حداثة الرؤية الفنية المنتمية إلى ثقافة وجماليات فنون العصر.

وهكذا جاهر الفنان الجنوبي السوري ،ومنذ بداياته بهواجس التغني بحب الأرض، وساهم في إيجاد المناخ الذي يقام فيه كل يوم معرض فني أو أكثر، لتشكل في مجموعها الوجه الحقيقي المشرق للنهضة التشكيلية السورية الحديثة. وتعامل مع اللوحة كنغم لوني غنائي محلي التقط من خلاله بعفوية وبتلقائية ألوان الحجر البازلتي وضوء الأرض السورية ،التي أحبها ورفض هجرتها، حيث بقيت مطبوعة في مخيلته وظاهرة في لوحاته .وكان ولا يزال يعيد تسجيل ما في الذاكرة والقلب من إشارات ورموز وأضواء وألوان ، وكان يتبع في أكثر الأحيان ،أسلوب الرسم من منظور أفقي أعلى من خط الأرض، للوصول إلى حالة توفيقية ما بين التعبيرية والانفلات التجريدي،

ونجد في اللوحة الحديثة القادمة من السويداء وقراها ،اهتماماً مكثفاً بتلقائية الألوان وغنائيتها المنسجمة مع ألوان الأرض السورية ، وهي تظهر ذوقاً ومهارة في آن، حيث يبتعد الفنان في أكثر الأحيان ،عن تصويرية الشكل الواقعي، ويسعى لإضفاء الذات الفنية عبر اللمسات اللونية الكثيفة والمباشرة والتي تبرز كإيقاعات انفعالية وتعبيرية تعكس توترات وانفجارات انفعالات الداخل، ضمن رؤية بصرية تتراوح ما بين الواقعية والتعبيرية والتجريدية أو تمزج بين هذه الاتجاهات التي حاول من خلالها الإمساك بالفرح المنطبع في ألوان الأرض.



نبيه بلان

وهذا يعني أن الفنان القادم من السويداء وريفها يطلق في لوحاته ، ما يشبه المعزوفة البصرية ، ذات الإيقاعات اللونية المتوهجة . فهو يوزع لمساته اللونية، المميزة بمناخها وضوئها، في زوايا اللوحة أو يضاعفها وينثرها في المساحة ، بما يضمن حضور النور المحلي ، ويضمن إبراز مهارته في معالجة الألوان التي يجعل منها مادة ذات أبعاد جمالية وتعبيرية تنقل الحس المباشر الداخلي ،

وتحول المساحة إلى طبقات لونية تتخللها لعبة النور والظل وتداخل الألوان المحلية المتوهجة والبراقة ، وهنا يصبح سطح اللوحة مجالاً لإظهار الجو اللوني المنتسب لعروق الصخور الجبلية في منطقة السويداء ، ويبرز خصوصيات لباس المرأة الحامل أيضا رمزية اللون الجنوبي في دلالاته ومرجعياته التراثية العريقة .



الفن المطبوع الياباني المعاصر

(أنموذجاً للتواصل الثقافي مع التيارات الفنية العالمية)

د.عبد الكريم فرج *

عبر التطورات التي عرفتها الفنون الجميلة في اليابان تميز الفن المطبوع بإنتاجه المبدع بين أنواع الفنون التشكيلية الأخرى، واكتسب شعبية بين الجماهير معتمداً على خصائصه الوظيفية التي لعبت دوراً مواكباً للدعاية التجارية و التطورات الاقتصادية، ولم يعد انجاز هذا الفن مقصوراً على ممارسيه المختصين، بل أصبح متاحاً للممارسة من قبل كل الفنانين النحاتين والمصورين وجميع الفئات التي تعمل في مجال الفنون التشكيلية.

عرض الفن الياباني المطبوع في دمشق خلال العقدين الماضيين مرات عديدة كان آخرها المعرض الذي ضم أعمال ستة وأربعين فناناً يابانياً قدموا خمسة وسبعين عملاً فنياً منفذاً بتقنيات الطباعة، وقد مثلت هذه الأعمال جزءاً من مقتنيات اليابان التي أنجزها الفنانون اليابانيون بعد أعوام الخمسينات من القرن العشرين، و أرادوا منها أن تكون حداً تفصل بين المعاصرة وما قبلها، وشكلت بواقعها دلالة واضحة على الانطلاقة الإبداعية لليابانيين و قد نفضوا عن كاهلهم أعباء و كوارث الحرب العالمية الثانية.

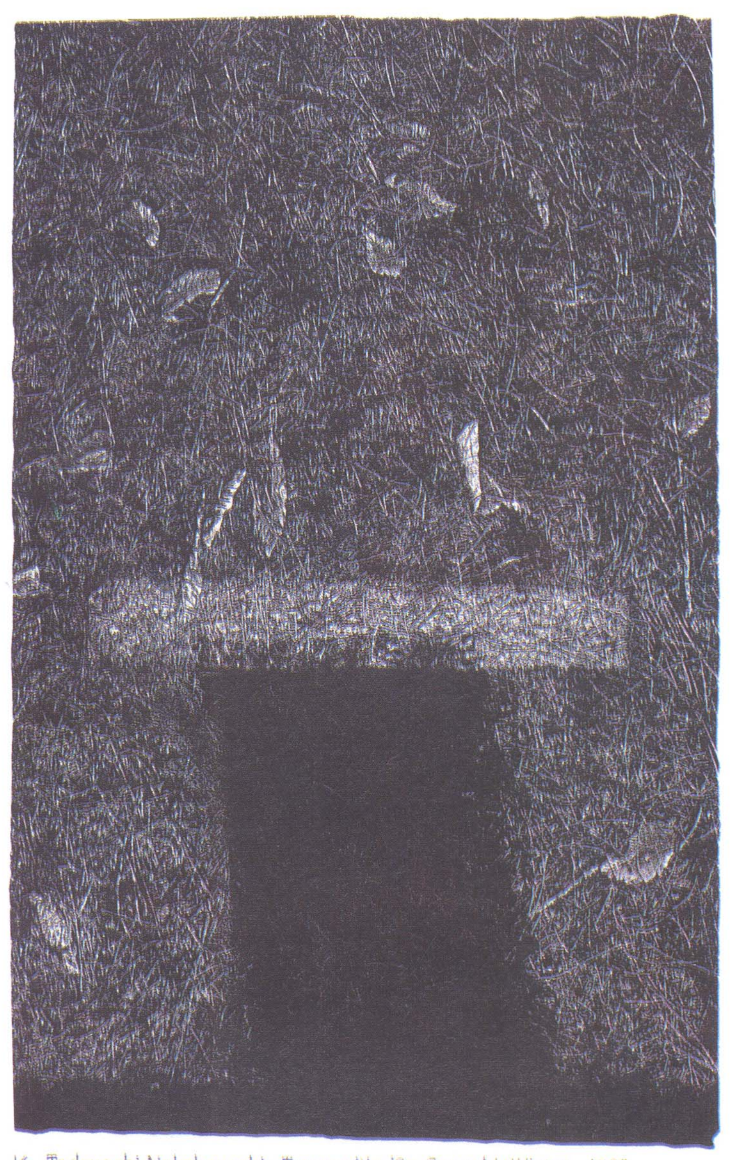
---

* حفار وأستاذ في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق.

شمل المعرض عدداً من الفنانين الرواد من ذوي الخبرة و المعرفة إضافة إلى الفنانين الشباب المعاصرين في رؤية تهدف إلى التأكيد على القيمة التاريخية و الإبداعية للذاكرة اليابانية خلال جيلين هامين في تاريخ الفن الياباني الحديث ،جيل الرواد بما خبره ومارسه فنانوه في أعوام الثلاثينات و الأربعينات من القرن الماضي ، وجيل الشباب الذين ظهروا على الساحة لتوهم وانطلقوا بتجاربهم المعاصرة بلا حدود ، وقد شارك الجميع بأعمال انجزت في الفترة بين 1950-1990 بما يمثل فن الطباعة الياباني في مرحلته المعاصرة .

كان المحتوى الإبداعي للمعرض مزيجاً من الطاقات التي مثلها الفنانون المولودون بعد عام 1910 ، و الفنانون الطليعيون غير المحترفين و الذين أبدعوا في مجال (الليتوغرافيا) و هؤلاء اظهروا تمسكهم بالروح اليابانية الخالصة ، إضافة إلى فناني الحفر والطباعة المعدنية المتأثرين بالتقانات الفنية الأوروبية وقد أعادوا إحياءها باحترافية تقنية عالية كالطريقة السوداء mezzotint التي ازدهرت في اليابان في السنوات الأخيرة ازدهاراً ملفتاً ، وقد ضم المعرض كذلك أعمال الفنانين المعاصرين الذين يبدعون في إطار التيارات العالمية المعاصرة ، وعمل هؤلاء خصوصاً في الليتوغرافيا والشاشة الحريرية و التقنيات الرقمية ، وكذلك الأعمال الفنية لجيل الشباب الذين تواصلوا مع التقانات المركبة غير الاعتيادية المتأثرة بتطبيقات التصوير الضوئي و تصوير الأفلام و الفيديو .

آثار المعرض رؤية نقدية هامة عبر تنوع الخبرات و التجارب و التأثيرات الأوروبية التي وصلت إلى الشرق بسبب هجرة بعض الفنانين اليابانيين إلى أوروبا و التعلم في مدارسها وأكاديمياتها الفنية



16 Tadayoshi Nakabayashi Transposition'82-Ground-I (Winter) 1982
1937 ولد Eching-AQuatint 57X49.5

الأمر الذي ترك بعض تأثيراته في الفن الياباني وإن كانت هذه التأثيرات جاءت في الطابع التقني أكثر من غيره بينما بقيت الموضوعات اليابانية ذات سمة ونكهة محلية ولكن الشيء المهم في هذا الموضوع أن نذكر أنه بعد الحرب العالمية الثانية عرفت اليابان نشاطاً فنياً اعتمد على الانطلاق لفتح أبواب جديدة تستفيد من التيارات العالمية الفنية ، فافتتحت صالوناً ثقافياً عام 1951 تولى النشاطات

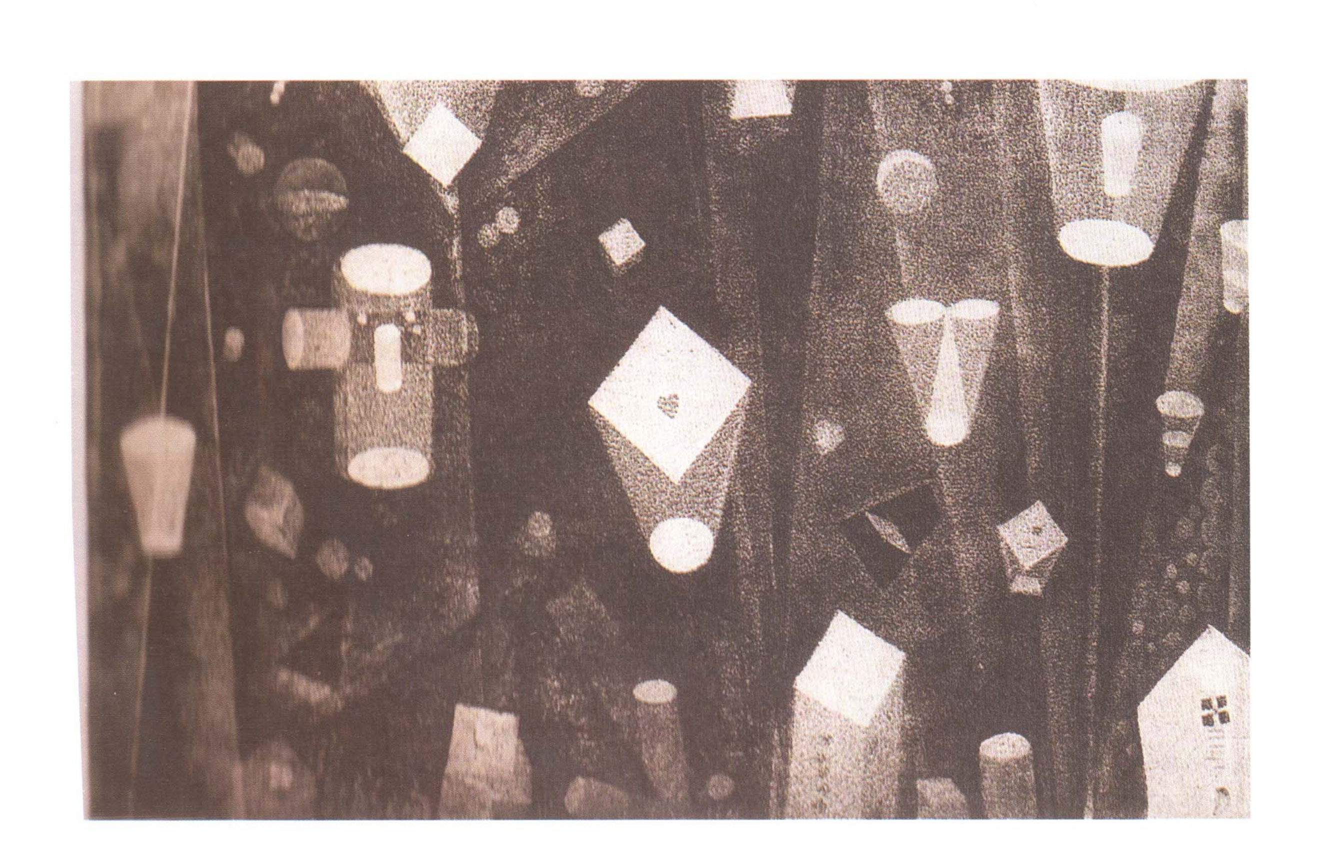
و المعارض الفنية في اليابان بالتعاون مع الأوروبيين وتأسس متحف للفنون في طوكيو و كاماكورا ، وأصبحت اليابان تواقة لاستقبال المعارض الفنية العالمية الرسمية وغير الرسمية التي تندرج تحت اسم informal Art و أقيمت معارض فرنسية عديدة

في اليابان حرضت الفنانين اليابانيين على ابتكار أساليب جديدة في الفن تحت عنوان الفن الطليعي المتسم بالحرية التجريبية اللامحدودة .

و الشيء المهم أيضاً أن عدداً من الفنانين اليابانيين اتجهوا لعرض أعمالهم في بلدان أوروبا وتعرفوا على فن الـ (بوب آرت) pop-Art في أمريكا وعرفوا تطورات الشاشة الحريرية والفن الحركي kinetic Art وأصبح التواصل مع أمريكا هو الطابع المميز للثقافة الفنية المعاصرة في اليابان وقد انتشر قول طريف وتردد يقول :

((عندما تعطس أمريكا تصاب اليابان بالزكام))

When America sneezes Japan catches cold





أظهرت الأعمال اليابانية في فن الطباعة المعاصرة تنوعاً في الأساليب بسبب حرية التجارب و التواصل المنفتح مع التيارات الثقافية الأوروبية ، من جهة وبسبب تمسك بعض التيارات اليابانية بإرثها التقليدي ، لكن الشيء الذي قاد التطورات السريعة هو سهولة انتقال الأعمال الفنية اليابانية إلى أمريكا وأوروبا وإمكانية التواصل السريع للأوروبيين و الأمريكيين مع الثقافة اليابانية وأهم ما نراه في مجال فن الطباعة هو المشاركات اليابانية في البيناليان الغرافيكية العالمية مثل : بينالي سان باولو ـــ وفينيسيا على سبيل المثال ، ففي عام 1951 شارك 46 فناناً في بينالي سان باولوا معبرين عن قدرتهم على المشاركة والمضاهاة ، وقد لفت جناح التصميمات المطبوعة اليابانية في البينالي المذكور نظر واهتمام الجمهور و النقاد الفنيين ،



وحصل اليابانيون على جوائز ومنهم :
(تتسوروا كوماي Tet Komai)
و (كيوشيسايتوKiyoshi saito)
وبعد أربع سنوات حصل الفنان الياباني :
(شيكو مونا كاتاSkikomunakata)

على أعلى جائزة في سان باولوا أيضاً ، وفي عام 1956 حصل (مونا كاتا) من جديد على جائزة عالمية ، وفي العام الذي يليه في /سان باولوا / أيضاً حصل الفنان الياباني :

(يوزو هاما غوتشي yozohamaguchi)

على جائزة ، وهكذا سجل اليابانيون أرقاماً قياسية في الحصول على الجوائز العالمية في المعارض الدولية ، وقد تتابع حضورهم وتميزهم في بيناليات أخرى مثل لوبليانو___ كراكوف ___النرويج وكذلك في طوكيو ، الأمر الذي دعا المؤرخين و النقاد إلى تقدير المستوى المتقدم لفن التصميم الغرافيكي الياباني ،

وهكذا سجل اليابانيون أرقاماً قياسية في الحصول على الجوائز العالمية في المعارض الدولية ، وقد تتابع حضورهم وتميزهم في بيناليات أخرى مثل لوبليانو___ كراكوف ___النرويج وكذلك في طوكيو ، الأمر الذي دعا المؤرخين و النقاد إلى تقدير المستوى المتقدم لفن التصميم الغرافيكي الياباني ، ويمكن اسناد هذا التقدير إلى فوز الفنانين الغرافيكيين اليابانيين في المسابقات الدولية في الأعوام 1956-1957--1968 1969= -1977 1978 0000 ولازالوا يسيرون قدماً في نجاحاتهم المتلاحقة ،



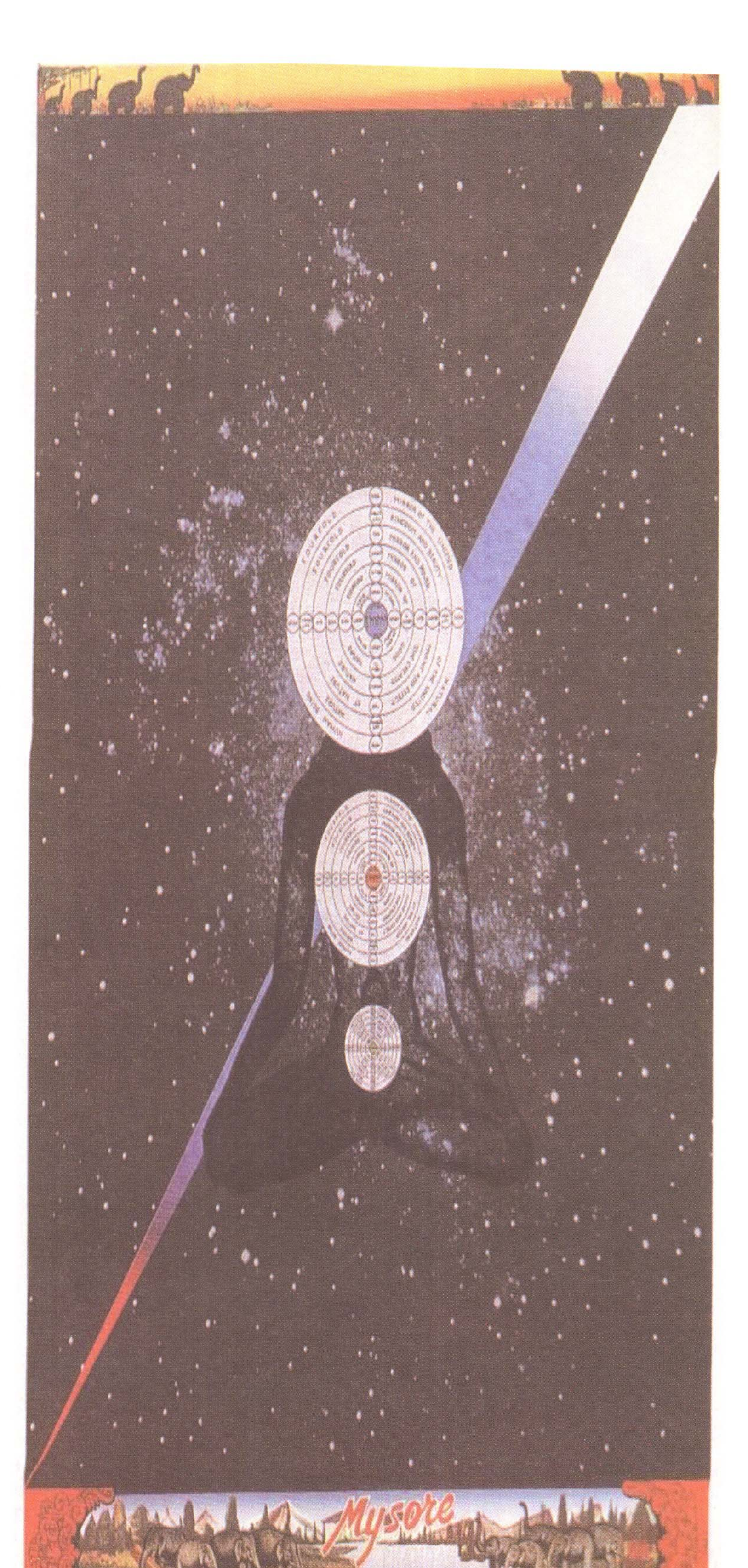
وقـد حافظوا بـكل تأكيـد على ميزاتهم المحلية وخصوصية أعمالهم و فرادتها متمثلة بخصائص مميزة تتمثل بالآتي :

-1 ابتـكار الخطـوط المتسـمة بالرهافة والدقة و المشبعة بالإيحاءات الرمزيـة و الـدلالات المختصـرة و البليغة .

-2 استـخدام الحـروف و الكلمات و الكتابـة اليابانية عموماً في تشكيل الصورة الغرافيكية

-3 اسـتخدام التقانـات الغرافيكية بمهـارة عالية متوازية مع التقانـات الأوروبيـة و الأمريكيـة أو تتفوق عليها .

ويبقى فـن الغرافيـك الياباني بطموحاتـه ومنافسـاته وتقاناتـه المتفرقة المتسـمة بـروح الإبتكار مثالاً وأنموذجـاً لـكل مسـارات التقـدم والبحث في الأعمال الإبداعية العالمية بلا منازع .





مراجع البحث

1__ print works by the Japans contemporary Artists

2__ Japanese prints 1950__1995 Damascus 1992

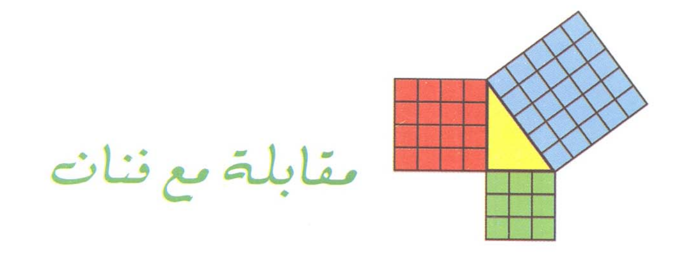
3__ مقالات الباحث الخاصة في مجلة الحياة التشكيلية حول الفن الياباني في الأعوام 2009__2010

الهوامش

لم تكن التطلعات اليابانية للانفتاح على الفن الغربي قليلة فأهم فنانين من مدرسة أوكيو___ئي وهما هوكوساي___وهيروشيغاتاثرا بالفن الغربي أو سعيا لمعرفة أساليب الفن الغربي كل بطريقته وربما بقدر محدود ،حيث بقيت الطريقة اليابانية و المفهوم الياباني في التصوير المعتمد على التبسيط و الابتعاد عن رياء المنظور هي السائدة . ولكن فترة النصف الثاني من القرن التاسع عشر في اليابان عرفت توقاً لليابانيين في دراسة الفن الغربي ومنهم مثلاً :

(1924__1866) kurodaseiki الذي درس التصوير في باريس في عهد ميجي الياباني عام 1868 ، وبقيت هذه العلاقات متتابعة و متزايدة حتى أنه في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية برز رسامون يابانيون عديدون متأثرون بالفن الغربي .





الفنان كاظم خليل ..

سيرة العمل الفني تضاهي العمل ذاته

حاوره : علي الراعي*

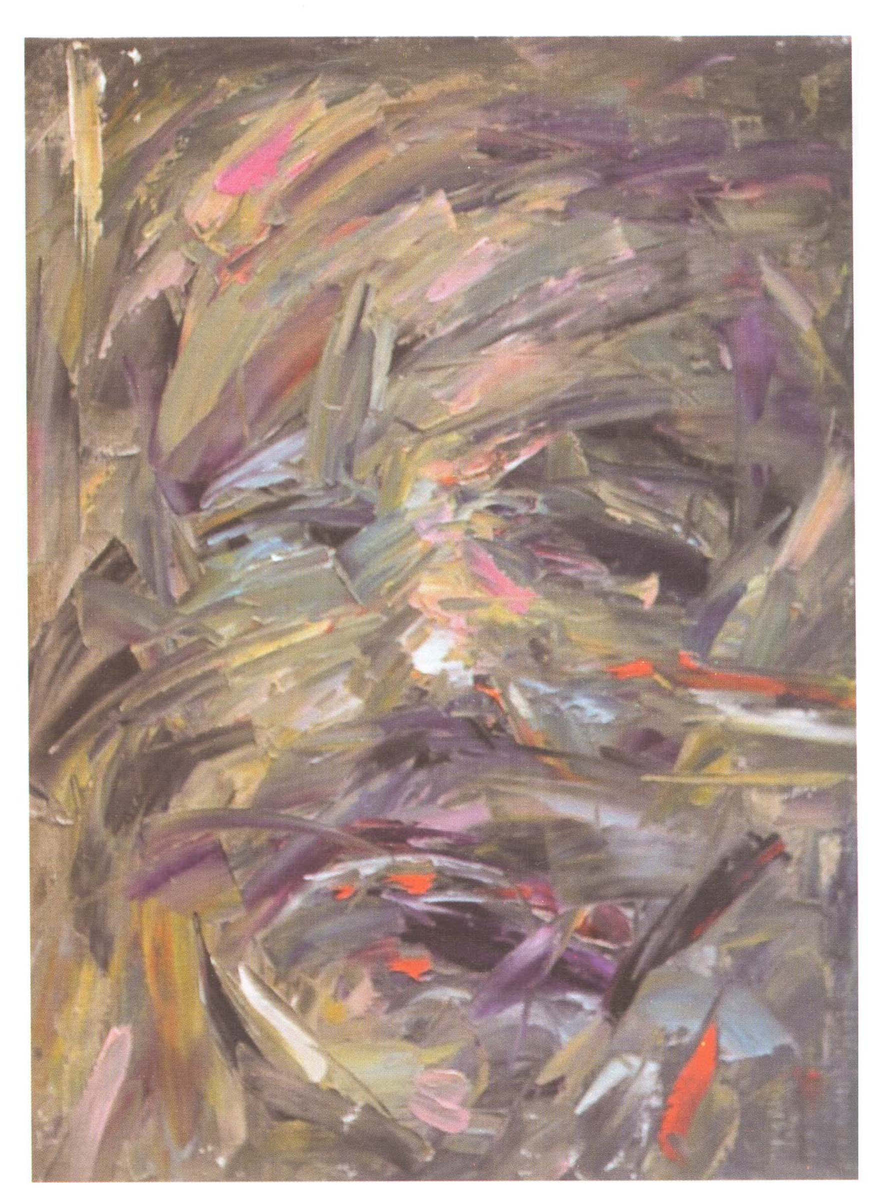
---

* كاتب وصحفي.

أقام الفنان التشكيلي السوري المقيم في فرنسا، أواخر السنة الماضية 2012 معرضاً تشكيلياً، لاقى صدى واسعاً في الصحافة الفرنسية، سواء لجهة الموضوعات التي تناولها خليل في لوحاته، أو لجهة المكان الذي تمّ فيه عرض اللوحات، فقد دعت إدارة متحف مونبرناس في باريس وبرعاية وزارة الثقافة الفرنسية وبلدية باريس، وبالتزامن مع انطلاقة تظاهرات موسم الخريف الفنية التشكيلية. لإقامة معرض التشكيلي السوري كاظم خليل بعنوان: «تحولات» حيث يشغل المعرض القاعات الست الرئيسية للمتحف، واستمر لمدة شهر كامل، وكانت هذه الدعوة الأولى من نوعها لفنان تشكيلي ليعرض (كمعرض فردي) في المتحف منذ تأسيسه، كما تمّ عرض فيلم وثائقي قصير للتونسي وسام بن حسين في الافتتاح حققه عن الفنان خليل

يذكر أن المتحف أعتمد نصاً لأدونيس كان قد أنجزه مؤخراً، عن عوالم الفنان كاظم خليل كتقديم للمعرض بعد ترجمة النص إلى الفرنسية ونشره مرفقاً مع بطاقة الدعوة.

وفي بداية هذا العام 2013 كان كاظم قد أقام معرضاً آخر عنونه جاء متهكماً من "الثورجية" القتلة الذين يجزون الرؤوس، ويقطعون البشر باسم الدين، فكان معرضه " "حلال"وهو مشاركة في معرض"فنون العاصمة" الفرنسية الذي يُقام منذ عام 1636، وهو من أكبر التظاهرات التشكيلية في العالم.



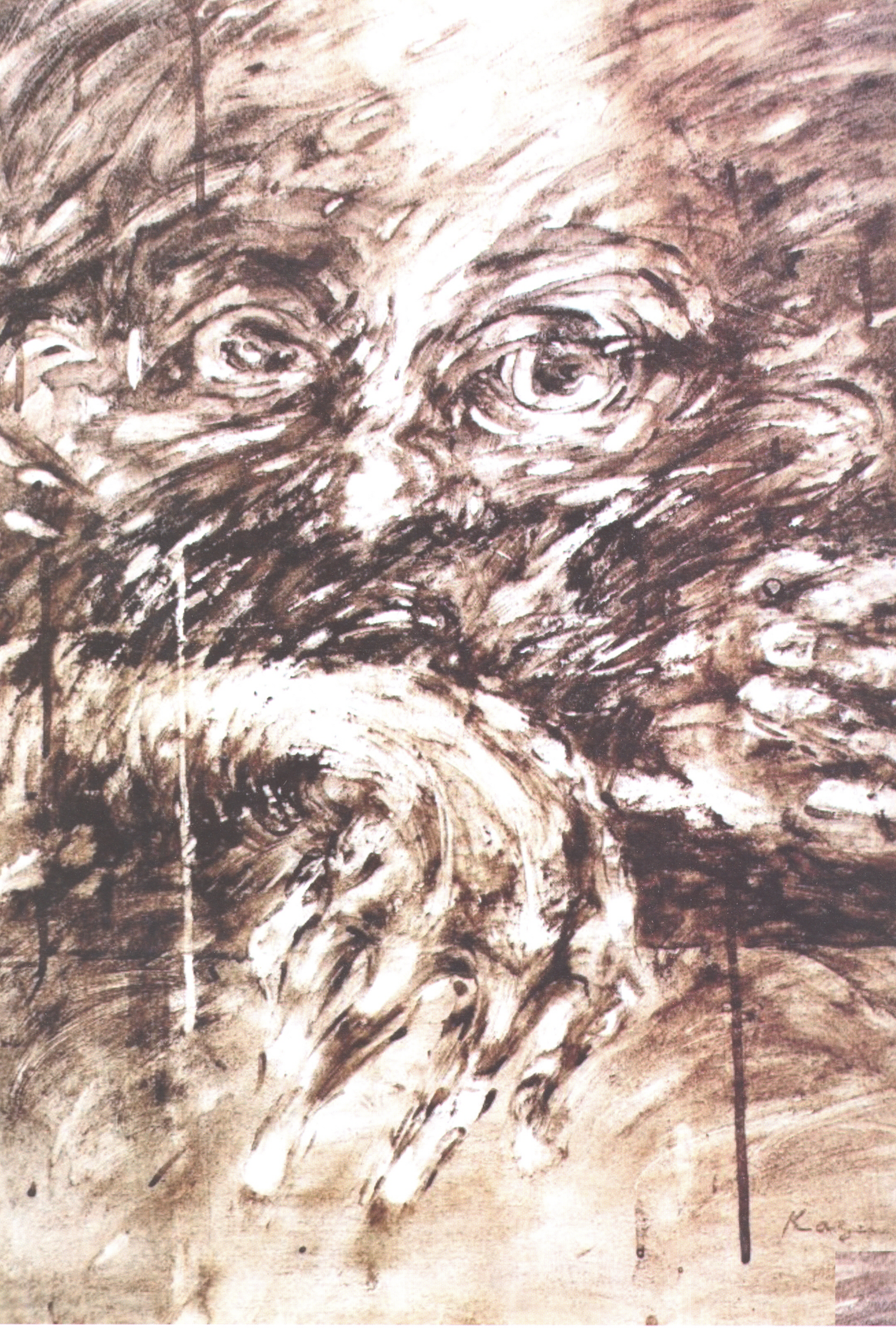
تفل القهوة

التي يشكّلها "تفل" القهوة في قعر الفنجان، كلوحات تجريدية، تلك الخطوط، والمنحنيات، وبقايا القهوة التي استطاعت النسوة في الشرق، أن تحولها بمقدرة عالية لقراءات محسوسة محمّلة بمئات الأماني والأحلام للمستقبل، وقرأنّ فيها طرقاً مفتوحة، وأخرى مغلقة، وديكة، وحمائم، وأسماك، وفئران وعفاريت.. لزمنٍ طويل، يقول الفنان التشكيلي السوري كاظم خليل ل"الحياة التشكيلية" إن تلك القراءات النسوية لقعور الفناجين شكلت ما يعادلها هواجس فنية لدي، إلى أن كانت الصدفة السيئة، ومن ثمّ الحسنة فيما بعد، الصدفة السيئة وجودي في باريس الذي مضى عليه إلى اليوم أكثر من عشر سنوات، في البداية بغرفة صغيرة، مع إمكانات محدودة، جعلتني اتجه لابتكار مواد رخيصة في الرسم، وكانت الهواجس السابقة في قراءات النساء لفناجين القهوة أن حرضتني لأشتغل على القيم التي يمكن أن تقدمها القهوة في اللوحة التشكيلية،

مع أنّ بداية التجريب بهذه المادة بدأت منذ عام 1984 لكن إقامتي في باريس جعلتني أعود إلى ما كنت قد جربتّه في السابق ليصير مشروعي الفني، وفيما بعد لتشهد أهم الصالات الأوروبية معارضي القائمة على الاشتغال بمادة القهوة كتلوين، وخطوط على اللوحة..

صحيح أنّ مادة القهوة المعالجة والمسفوحة على لوحة كاظم خليل، أعطته تفرداً في وسطٍ تشكيلي راكد، ومتشابه إلى حدٍّ كبير، لكن ليس مهما كثيرا أن نتوقف عند المادة التي يستخلص منها تدرجاته المحترقة ما بين البني المحروق أو البرتقالي المغسول أو الترابيات المشتعلة بالغبار- كما يذكر الفنان منهال عيسى- فليس تفل القهوة هو المهم بل النكهة التي تبثها البنيات المندغمة بشظايا خطوط تتقدم إلى العين في صيغة بقايا أشكال آدمية أياد وأجساد مشرَحة، عيون تقفز إلى الحدقات بصرخات مكبوتة وكأنها جمهرات لكائنات ساقطة من كوكب آخر، كوكب معلق بين الجبل والبحر.. لذا تنطق أعماله المحترقة بالبني عن خصوصية متفردة في عالم التشكيل السوري ليس للخامة التي يستخدمها، بل للعوالم التي يصبغها بمهنية عالية المران وشهوانية تدغدغ البصر والأحاسيس معاً.





مواد بيئية

يقول كاظم منذ خمسة عشر عاماً، وأنا أشتغل على مـواد بيئيـة، لأستنتج منهـا ألـواني، فكان في البدايـة أن اشتغلت على الحنـة، والقنب، وشغلي في القهوة اليوم يندرج ضمن هـذا البحث، واسأله لكن هنـا ثمة خطورة، مـن استخدام اللـون الواحد، كما أن الخيـارات تكون محـدودة في الاقتصار على مادة واحدة ثمّ ماذا عن ديمومة أعمال كهذه..؟

يجيـب خليـل: إلى الآن لم تستنفـذ هـذه المادة معطياتهـا الجمالية بالنسبـة لي، وعندما تستنفذها سأنتقـل إلى غيرهـا بالتأكيد، وسيكـون ثمة خيارات واسعـة، لكـن علـى الصعيـد الشخصـي أميـل إلى التقشـف بالألـوان، وإلى البساطـة التعبيريـة، وأنـا أرى أنه كلمـا زاد الإنسان في التعقيد، وازدادت حياة الإنسـان تعقيداً كلمـا وازى ذلك إبـداعٌ ينحو باتجاه البساطة، وهذه وجهة نظري،



أي ليس بالضرورة أن نقابل التعقيدات بإبداع معقد، بل على العكس تماماً، أميل دائماً إلى التقشف في العمل الفني، سواء بالمواد أو بالعناصر داخل اللوحة، لأنّ ذلك يحقق لي معادلة الأسرع الذي يُعطيك الإحساس بالزمن، كما أرسم بحرية حركة اللون الواحد على سطح اللوحة، ودائماً كنت أبحث عن الإحساس الذي يتركه تفل القهوة على الفنجان لأثبته على اللوحة، ببساطة شديدة أردت أن أحرر القهوة من قيمتها اليومية لأفتش في قلبها عن قيم بصرية، وهذا ماحصلت عليه، وأحصل عليه إلى اليوم، أحببت أن أُظهر الحدود المطلقة للقيمة الفيزيائية للمادة، وإمكانية صوغ عملاً فنياً منها، وكان الأمر بحاجة للجرأة والمغامرة، وهذا ماتحقق بمعرفة معطيات كيمائية المادة أيضاً، الأمر الذي جعلني أوصل المتلقي ليكتشف معي قيماً بصرية لم يراها من مادة يتعامل معها بشكلٍ يومي، ومن أن أوصله للدهشة، التي نكاد نفتقدها من حياتنا اليوم..بهذه المواد، وهذه التقنية احتفي بالمهمل والزائل، والعفوي في حياتنا، والذي له علاقة بالجسد.. وبالنسبة إلى الديمومة، فإن أول لوحة اشتغلتها كان عام 1984 لاتزال محافظة على تكويناتها رغم بعض الشحوب، ويومها لم أكن قد اهتديت على وسائل الحفظ التي ابتكرتها من مواد بيئية أيضاً، وهي كافية لحفظ اللوحة لمئات السنين..

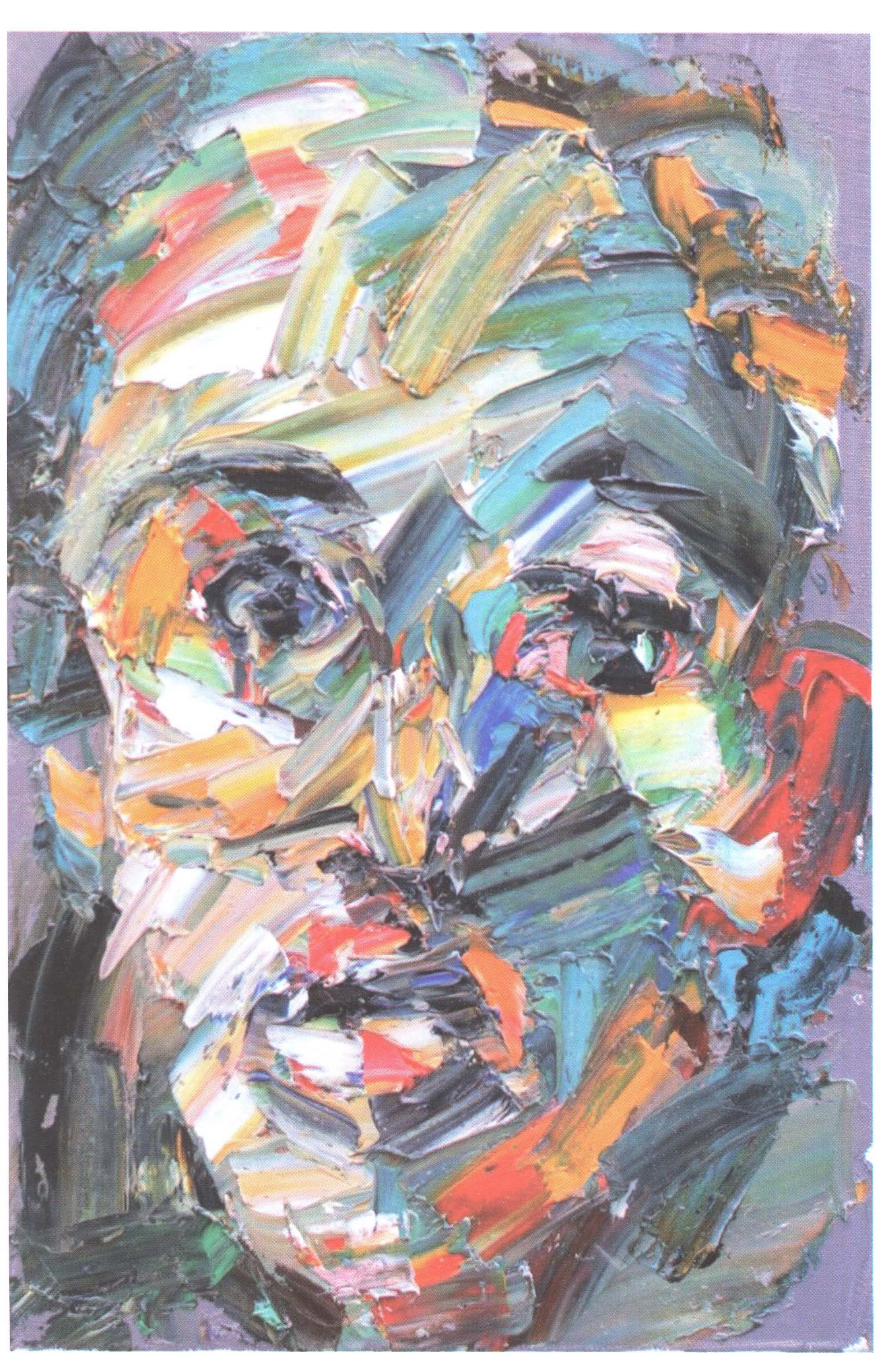
البرية الأولى

عندما ينتهي كاظم خليل من إنجاز لوحته لا يُنظفها، ولا "يوروتشها" بل يتركها على بريتها الأولى، عن هذا الأمر يقول: عندما "تورتش" العمل تقتل تلقائيته، تقتل سيرتك الذاتية عليه.. أنا أقدم سيرتي الذاتية في اللوحة، كما تقتل سيرة العمل الفني نفسه، من جهتي أقدم العمل التشكيلي مع ذاكرته الفنية أيضاً، ذلك أن الأثر الإنساني على اللوحة، أهم من فكرة العمل ذاتها..وهذا ما شكّل هاجس عندي أي ترك اللوحة على حالتها وأمانتها الأولى ..

نصر الإنجاز

تتزاحم مخلوقات كاظم على الصفحة البيضاء للقماشة أو الورق كأنها خارجة من أعماق مجهولة إلى سطح كوكبنا الأرضي وهي تستغرب وجودنا عليه- كما يرى الفنان التشكيلي منهال عيسى- فالخطوط القلقة التي تتوتر معها شخوصه المرسومة بدقة متمرن أصيل تتوسد حدود تشكيلاته البشرية، تكوراتها، تشريحها الجسدي، حركاتها القلقة لأياد واذرع وأكف بأصابع تنطق بلهفة السؤال وغرابة اللقاء تغدو مستقرة إلى مرتكز متشكل بالحركة الدائرية المشدودة إلى أسطح وخلفيات لتشكيلات هندسية بخطوط أفقية تغدو معها الشخوص كأنها طرائد صيد مشدودة إلى أقنعة، يوازن بقوتي الجذب والنبذ حركة موجودات اللوحة بمعايير شديدة الدقة فلا تفلت الشخوص هاربة ولا تغدو الفضاءات أقفاص اعتقال وهمية.





لوحات كاظم خليل، لا تعني بالخلفيات كما درجت العادة في اللوحة لتجد توازنها واستقرارها، عن ذلك يقول خليل: "النصر" الذي أحصل عليه بعد إنجاز اللوحة، هو الخطوط، الذي يبرز دون الاهتمام باللون كثيراً، أعطي للخطوط مجالاً أثيرياً، لوحاتي تُشبه إلى حدٍّ بعيد أعمال الروليف والنحت بعلاقتها بالفراغ، والأحاسيس التي توحي بها، أرى أنّ الخلفية مهمة للوحة التي تركّز على المكان، وهذا لاأشتغل عليه، الخلفية تحدد هوية، أنا اشتغل بلون واحد بتدريجاته، على الوجوه، والأجساد فقط، أبتعد عن تجسيد الأمكنة، والإنسان هو نفسه في كل الأمكنة..

وجه ويدان

إذا كان لابد من هوية للإنسان، فليس من هوية له سوى الوجه واليدين، بهذين العضوين يُزحم كاظم خليل لوحته، يوزعهما في فضاء اللوحة تاركاً مساحة للارتجال لمتلقي لوحته أن يكمل ما بينهما بالتجسيد، والقراءة التي يرتئيها حسب وجهة نظره، أي أن المتلقي هو الآخر شريك في بناء عمارة اللوحة، يركز خليل على هذين العضوين، لأن الإنسان حاستين، أصابع وعيون، لمس ونظر –كما يقول- ويُضيف: الجسد من وجهة نظري ليس طاهر أو مقدساً، كما أنه ليس دنساً، هو جسد يمرض، ويعشق، وله حاجات، ويتآكل، ويفنى، على هذه الثيمة اشتغلت، الجسد في غربته، في وحدته، الجسد- الإنسان القلق، المشدود.. أقدم مونودراما طويلة.. اليوم ثمة عودة للجسد (D N A) في كل العالم، أي للتشخيص، والتجسيد، للجسد الخبز، والعورة... أي ليس الأيقوني، وليس الإيديولوجيا، يقول: أحاول أن أعطي قيمة ما للصدفة، وارى أنّ العمل دائماً موجود قبلي، أي يسبقني في الاكتمال على اللوحة فلا اترك نفسي تُسيطر على اللوحة تماماً، في بعض اللحظات العمل الفني يُسيطر عليّ، ويقودني إلى نتيجة معينة..

بدون وسيط

في إنجازه للوحته، لا يستخدم كاظم خليل أي وسيط، لا فرشاة، ولا سكين، ولا غيرها، وإنما الأصابع هي وسيلته في الاتصال مع سطح اللوحة، وسفح قهوته على قماشها، عن إلغاء الوسيط بينه، وبين سطح لوحته يقول: ذلك لأنّ ثمة عشق بيني وبين هذا السطح الأبيض، ومع المادة المسفوحة على القماش، قد لا تصدق إذا قلت لك إنّ هذه القماشة البيضاء تكون "عروستي" في اللحظة التي أغرز أصابعي في مزيج القهوة وأسفحه على القماش، والورق الأبيض، وهو بالمناسبة قماش ورقي، عندما ارسم كأنني أمارس الحياة، أحياناً احتار، هل أنا أرسم أم أعزف على آلة موسيقية، وبإلغاء الوسيط أكتشف حرارة سطح اللوحة، برودتها، تشعر بالمادة المُسالة، القهوة كائن اجتماعي، مادة للحوار أكثر منه مادة للهضم، والشراب، أبحث عن تفرد، هذا أكيد، لكن ليس الأمر هكذا وحسب.. يأتي الأمر وكأنني أُفرغ كوابيسي، وأبني أحلامي، أُشكّل عوالمي الفنية بأصابعي كطفل يلعب ويُشكل، لاأعمل أي افتعال، أنا اتطور مع العمل الفني حتى "الخلاص"، و.. لإتمام موضوع الفرجة بكامل التلقائية..

صرخة ملونة

تبدو أعمال كاظم خليل، كأنما تجي من أغوار بعيدة، ومعتمة، من أماكن يهملها التاريخ. بينها الطبقات السفلى من الذاكرة، ومنذ أن تفارقها، ستشعر كأنها توشوشك من بعيد: تبلبل، إن شئت أن تحسن الالتقاء بنفسك وبأبعادها..

ذلك ماقدم به الشاعر أدونيس معرض الفنان التشكيلي كاظم خليل الذي أقامه مؤخراً في العاصمة الفرنسية باريس.

عن تجربته الباريسية الأخيرة يقول كاظم خليل: في فرنسا أعطي للذاكرة أهمية، أكثر من وجودي في المركز – سوريا، كما أرى من بعيد، وكأنني أصير في النواة، في المركز تتوقف عند حدٍّ معين، ومن هنا لابد من التمرد، والتحرك من هذا الثابت، إعادة قراءة المفاهيم الجمالية، التي أخذتها من المركز، ومن هنا ثمة من وصف هذه التجربة ب"الصرخة" في وجه هذا الموت والخراب القادم من الغرب، ومن خارج سوريا، وقراءة مايجري في سوريا –ربما– من وجهة نظر مختلفة.

في لوحاته الأحدث:

تبدو الوجوه –التي طالما اشتغل عليها– مرتبكة تبحث عن خلاصها، الجسد يتهدم، الذات الإنسانية تتبعثر

يقول كاظم عن ذلك:

فككت الإنسان لتركيب إنسان آخر، أعطيته من خوفي الشيء الكثير، وعن طريق هذه الاستعارة التي تأتي عن طريق اللعب:

"رأسان وأيدي كثيرة" رأس مضطرب مهزوز، وغيرها الكثير تمشي على هذا النحو المريب والمرتبك..في الأعمال الجديدة

يضيف– عدت للمساحة البيضاء، وأضفت التلوين هذه المرة إضافة للقهوة التي اشتغلت عليها طويلاً، لكن بنفس التكنيك القديم وبذات الأدوات، من هنا ثمة من تحدث عن الغواية في أعمالي، وعن تعالق بين التشكيل والشعر، استخدمت مفاهيمي عن اللون، وقاربت ذلك مع مجازات الشعر..

جرنيكا سورية

أسأل كاظم :

هل أردت أن تقدم في المعرض الثاني من التجربة الباريسية الأخيرة "جرنيكا سورية" بعد أن عنونت المعرض متهكماً ب"حلال" الذي يجسد محنة سورية مع التكفيريين؟؟

يجيب كاظم:

"حلال"..وهي عن لوحة الرأس المقطوع، لتكون أشبه بالصرخة في وجه هذا الهوس الكوني بسوريا، ومع أن العمل -أصر على أنه ليس سياسياً- فبعد عشر سنوات غياب عن سوريا شاهدت ما أخافني، وتحديداً منذ عام 2005، حيث الفكر الوهابي الصهيوني يتغلغل في مختلف زوايا الشام، هذا الفكر الذي يُنتج غالباً "إنسان بافلوف" فالتجربة العلمية التي أقامها العالم بافلوف على الكلاب لإثارة غرائزها، طبقت هنا على البشر، والعالم اليوم يتحرك ضد سوريا غرائزياً..

صياغات تفكيكية

يضيف أدونيس في معرض تقديمه للوحات خليل: يسري في اللوحة هذيان خاص ليس من جهة الانكفاء، بل من جهة الاستباق، لكن عندما نرى أجنحة هذا الاستباق، يغرينا الفضاء الذي تطير فيه، بأن نستقر ونبحث، ونستقصي. وعندما نرى هذا الفضاء، تغرينا الأجنحة بأن تطير في كل اتجاه.

عن ذلك يقول كاظم: الاستعارة تضيف صياغات تفكيكية، وذلك في محاولة لإعادة قراءة الماضي قراءة مختلفة، وعندما أسأله عن الأب الحقيقي لشغله، يُجيب: إنه التراث، لكن ليس من مبدأ النقل، وإنما من خلال المشاكسة، والفعل الرياضي، الشغل على اللامركز واللاثبات، وهو مايؤدي إلى التفكيك، أو الهدم ومن ثم إعادة التركيب، تماماً كما لعب الأطفال، ومحاولة تهشيم الأبعاد القديمة للشكل وإعطاءها قيم جديدة، يأتي ذلك لتحرير هذا الشكل من الموروث والثابت..!


حلال

البعد الرابع

كاظم خليل تشكيلي سوري يعيش الاغتراب الأوربي بحيوية الفنان المجد الباحث، تنطق أعماله المحترقة بالبني عن خصوصية متفردة في عالم التشكيل السوري ليس للخامة التي يستخدمها، بل للعوالم التي يصيغها بمهنية عالية المران وشهوانية تدغدغ البصر والأحاسيس معا..

يقول أدونيس "تبلبل" والمقصود بذلك الحركة، والانعتاق، ومحاولة إعطاء بعداً رابعاً للوحة، الذي هو الزمن هنا..

اللوحة التي تحتاج إلى البحث، حتى نشعر بقيمة هذه العمارة، أو هذا السلم الموسيقي الذي يحتاج إلى التغيير، ليقبل المفاهيم الجديدة، أرى اللوحة عملاً مخيفاً، لكن بالقراءة، نحرر أنفسنا من هذا الرعب، ولوحتي من هنا أراها تشكّل مايشبه الوعاء للمجتمع السوري –تماماً كما رأى رسول حمزتوف ذات يوم– العالم أيضاً يبدأ من سوريا وطني.

يقول أدونيس: ألوانٌ تحبّ، السفر، هي الرمادية، في ضوء خافت، يقيناً منها أنّ الضوء الذي يسطع حقاً، هو من السفر نفسه.. ويضيف: يُهيمن على اللوحة غيمٌ سريٌّ، نصفه أسئلة، ونصفه الآخر تحريض على ابتكار أسئلة أخرى، كيفما نظرت إلى اللوحة، سيُخيّل إليك أن النار فيها لاتتوقف عن مدٍّ يدها لكي تتسول الرماد.

يقول كاظم: كوني سورياً، يعني أنني ذلك الإنسان الذي يخزّن الكثير من الفلسفة، والحضارة، والفن، أنا سليل هذا المكان الذي اخترع في حينٍ من الدهر الأبجدية، وارتحل بقلب مفتوح إلى مختلف جهات العالم، أنا سليل ذلك الإنسان الذي اخترع الصباغ: الأحمر للنبلاء، والنيلي للملوك والآلهة، والأبيض للعوام من الناس، وكان استخرجها من الأصداف البحرية، من الشواطئ السورية القديمة، وهذا ما أخذه العالم عن سوريا، فكان أن جعل الرومان ثوب العذراء مريم نيلياً مقدساً بناء على المفهوم السوري القديم لمفردات القداسة.


Kazem
2012

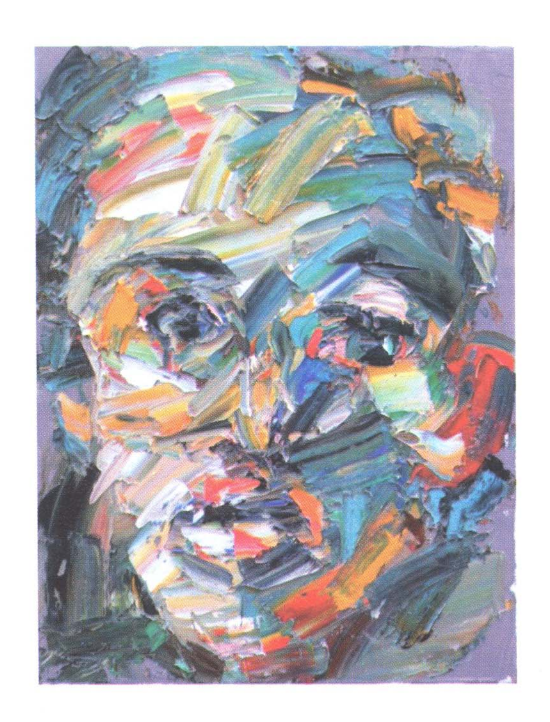
شيء من السيرة

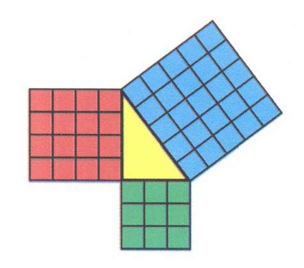
وللإشارة فالفنان كاظم خليل تولد 1965. عضو الاتحاد الدولي للفنانين العالميين AIAP اليونسكو- عضو نقابة الفنانين المحترفين في فرنسا - عضو جمعية الفنانين المحترفين (باريس) كما أنه حائز على عشرات الجوائز الفنية العالمية، كان آخرها الجائزة الخاصة للتظاهرة التشكيلية العالمية (الغراند باليه) في باريس، للعام الماضي.

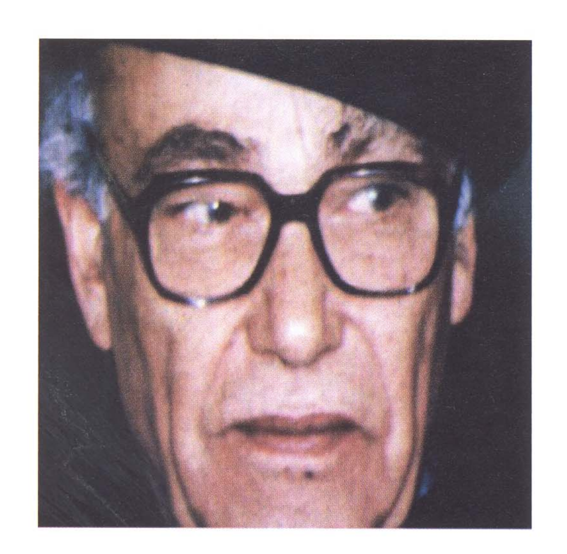
كما أنه نال العديد من الجوائز العالمية أهمها : الجائزة الأصلية " سيناتير " لعام 2002 التي تمنحها النقابة الوطنية للفنانين المحترفين في فرنسا ، والجائزة الأولى للتقنيات التشكيلية الجديدة التي ينظمها " صالون 71 " للرسم والنحت و الغرافيك لعام 2002، والجائزة الاحترافية الكبرى للرسم والفنون التشكيلية في " مون مارت " لعام 2004

كما كان الفنان العربي الوحيد المشارك في تظاهرة فنون باريس العالمية " لعام 2009 بعد ترشيحه من قبل " جمعية الفنانين المحترفين في فرنسا ".

أخيرا نذكر: إنه منذ مدة قليلة فاز الفنان التشكيلي السوري كاظم خليل بجائزة (الرسم والتصوير) في (الكراند باليه : تظاهرة فنون باريس العالمية) وهي إحدى أهم تظاهرات الفن التشكيلي في العالم، تمنح من قبل جمعية (أصدقاء الفن الفرنسية) ومقرها (اللوفر) و(جمعية الفنانين المحترفين في فرنسا) ومقرها (الغراند باليه) واللتين تضمان في عضويتهما عدداً من أهم النقاد والكتاب والفنانين التشكيليين ومؤرخي الفن والسينمائيين وأصحاب الغاليريات الكبرى وقد تجاوز عدد الفنانين المشاركين وفاز خليل بهذه الجائزة من بين (1000 فنان) من إنحاء العالم كافة، وهي تمنح لأول مرة لفنان تشكيلي عربي، وكانت مجلة الشعر الفرنسي الفصلية (ديشارج DECHARGE) قد احتفت بالفنان السوري العالمي، وأفردت له ملفاً خاصاً بعنوان لافت (كاظم وليوناردو دافنشي ... فنّانان كونيان) للحديث عن أعماله. أخيراً ينصحنا أدونيس في النهاية: لاتنس، أيها المتأمل في اللوحة، أنّ عليك لكي تعرفها حقاً، أن تعرف كيف تسير بين طبقاتها، وأن تعرف خصوصاً، أنّ الضوء فيها يمطر خيوطاً، وأن الخيوط تتحول إلى نسيج من الغيم..لوحة كمثل سفينة تسافر دون أن تغادر مرساها.







نصير شورى

فارس الألوان الوسيمة

* **التحرير**

طيلة نصف قرن من الزمن ويزيد، قام الفنان التشكيلي السوري الرائد (نصير شورى) برشق ألوانه الوسيمة، فوق بياض اللوحة البكر، محولاً إياه إلى ولائم بصريّة ساحرة، احتضنت رقته، ومن بين حناياها أطلت إنسانيته الرفيعة والنبيلة، وفي سحبة خطوطها، نفرت روحه الطفلة، وفي كل تمتمة بقعة لون، ارتسمت شخصيته الوديعة، المحبة، الهادئة، الحساسة حتى التطير والمرض!!.

فهذا الفنان الذي غادر الحياة في الخامس من تشرين الثاني عام 1992، عن عمر ناهر الثانية والسبعين عاماً (مواليد دمشق 1920) كان واحداً من رواد الفن التشكيلي السوري وأحد فوارس اللون والخط والتعب السعيد الذي يدعى (الفن).





حمل في شخصيته روح الفنان الحقيقي القادم إلى مفازات الجمال بموهبة أصيلة، تبلورت ونضجت وجمّعت المعارف، عبر الممارسة والدراسة الأكاديميّة التي بدأها في كلية الفنون الجميلة في القاهرة (تخرج فيها العام 1947) وأنهاها في أكاديمية الفنون الجميلة بروما (تخرج فيها عام 1951) وكان أول من يحصل على درجة الأستاذيّة (بروفيسور) بين أعضاء الهيئة التدريسيّة بكلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق التي عمل فيها مدرساً لمادة الرسم والتصوير، وشغل منصب وكيلها العلمي عدة سنوات، وكان ملازماً لزميلة ورفيق دربه في الفن والعمل الوظيفي الفنان الرائد محمود حمّاد الذي غادر الحياة قبله بأربع سنوات (1988).

عُرف عن الفنان الرائد نصير شورى وداعته، وطيبته، وحساسيته المفرطة، ومحبته، وحرصه الشديد على ألا يسيء حتى لنملة تدب على الأرض، فقد تماهت فيه شخصية الإنسان بالفنان.

اختلطت قيمهما النبيلة، فكنا أما صورة مثلى لفنان يعيش إنسانيته بأبعد صفاتها الخيّرة، الطيبة، وأمام إنسان ينسكب بعفوية الطفل ونقائه، فوق سطح اللوحة، كلما لامست ريشته الشاعريّة بياضها. لقد كان نصير شورى مثالاً نادراً للفنان الإنسان، والعكس صحيح أيضا، لذلك شكّل إشارة بارزة وفريدة في الوسط الفني التشكيلي السوري المعاصر. هو نسيج وحده. نسيج لحمته النقاء النبيل، وسداه الاجتهاد المنقطع النظير، في الإنتاج والعرض وتعليم المواهب الفنيّة الشابة.



الراحلون محمود حماد وفاتح المدرس ونصير شورى



بـدأ الفنـان نصيـر شـورى مسيرتـه الفنيّـة كمـا يبـدأ معظـم الرسامـين: انطباعياً مسحـوراً ببقع اللـون الوسيمة، يزغـرد بين جنباتها الضوء، ويستحم في ثناياها الجمال. وقد استمـرت هذه المرحلة عنده مدة طويلة مـن الزمن، كان خلالها معلماً بارزاً في استنباط الألوان الانطباعيّة الشفيفة المسكونـة بغنائيّة رومانسيّة قادرة علـى مغازلة بصـر وأحاسيس المتلقي، عالـج بهـا، موضوعـات لصيقـة بالبيئة المحيطة بـه: العمارة القديمة، القرى، المناظـر الطبيعيّة، الـورود والأزاهير، الأمومـة، الوجوه وموضوعات إنسانيّة مختلفة.

بعـد المرحلـة الواقعيّـة الانطباعيّـة، وبتأثـير جملـة مـن العوامـل، منهـا سفـره واحتكاكـه باتجاهـات الفنـون التشكيليّـة الجديـدة، وتعمقـه بشكـل أكـبر بمعطيات التراث العربي، إضافة إلى معايشته اليوميّة لتجربة زميله ورفيق عمـره محمـود حمّـاد الـذي كان قد سبقه إلى رحـاب التجريد الحروفي. بعد هذه المرحلة، غادر الفنان نصير شورى منصاته الرومانسيّة الوسيمة، إلى نوع من التلخيص الحذر للشكل المشخص، والاختزال المدروس للون، أعقبته مرحلة ثانية وقفت فيها لوحته في بـرزخ خاص يقع بـين التشخيص والتجريـد، دون أن يتخلـى عن اللون المسكـون بالشعـر والشفافيّـة، وهـو عشقه الذي ظـل يتملكه حتى سقوط الريشة من يده!!.

جرّب الفنان شورى خلال هذه المرحلة، أكثر من تقنية لونيّة، وذهب بعيداً في حسابات عقليّة صارمة للشكل ومعمار اللوحة، ما حوّل لوحته، إلى حالة تجريبيّة بحثيّة، أفقدتها الكثير من وسامتها وجمالها وخصائصها الدالة على شخصيته الرومانسيّة الرقيقة. مع ذلك، ظل ولعه الشديد بالعجينة اللونيّة، المشبعة بالضوء، والمفعمة بالرومانسيّة، طاغياً وحاضراً، رغم محاولته إقصاءه ودفعه بعيداً، لصالح نزعة بحث وتجريب وتجديد تقاني، قادها عقله، وفرضتها عليه، عوامل خارجيّة، تقبلها على مضض، ما جعل عشقه العجيب للانطباعيّة متوارياً في القلب الذي كان يُقيم له فيه ولائم فرح سريّة، كشفت عن رغائب ملجومة لديه، للعودة إلى منصات فنه الأولى، لكنها كانت تصطدم بأوامر العقل التي جعلتها تنكفئ،لكن إلى حين.

هذا التوزع المُؤرق للفنان نصير شورى، بين عفويّة الانطباعيّة، وعقلانيّة التجارب المخبريّة المجردة وشبه الزخرفيّة، دفعه لمحاولة التوفيق: بين العشق القديم للتعبير الحر، وبين التجارب المُقادة من قبل المختبر في داخله.

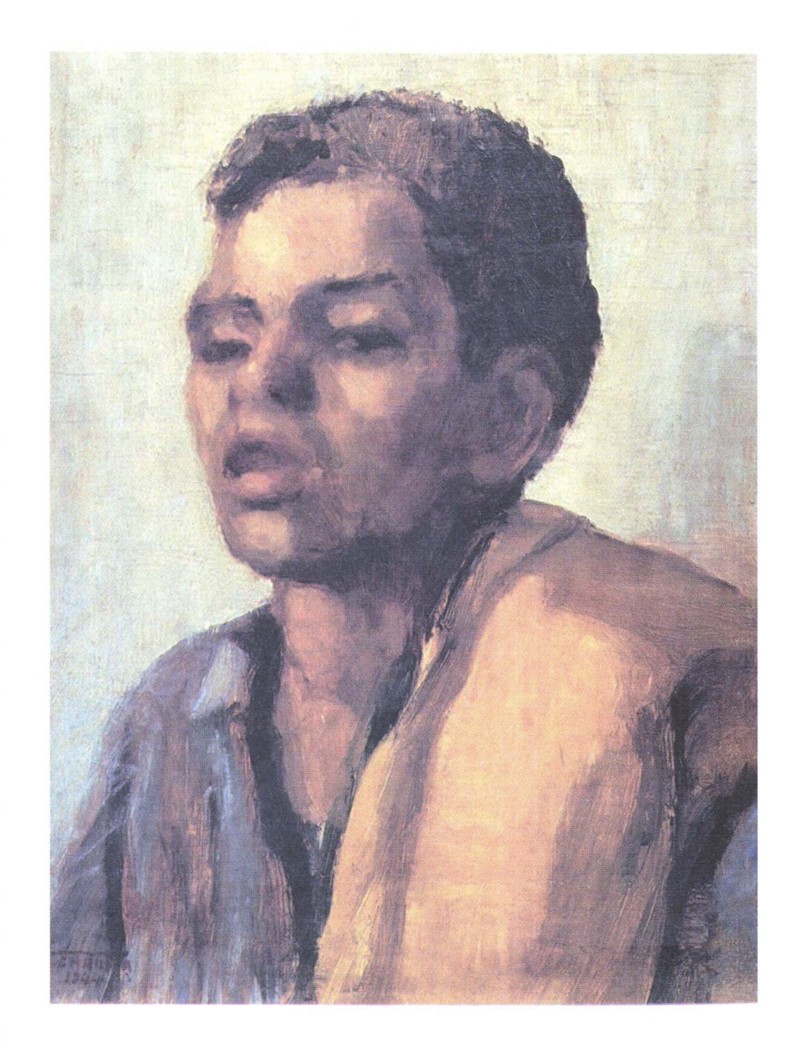


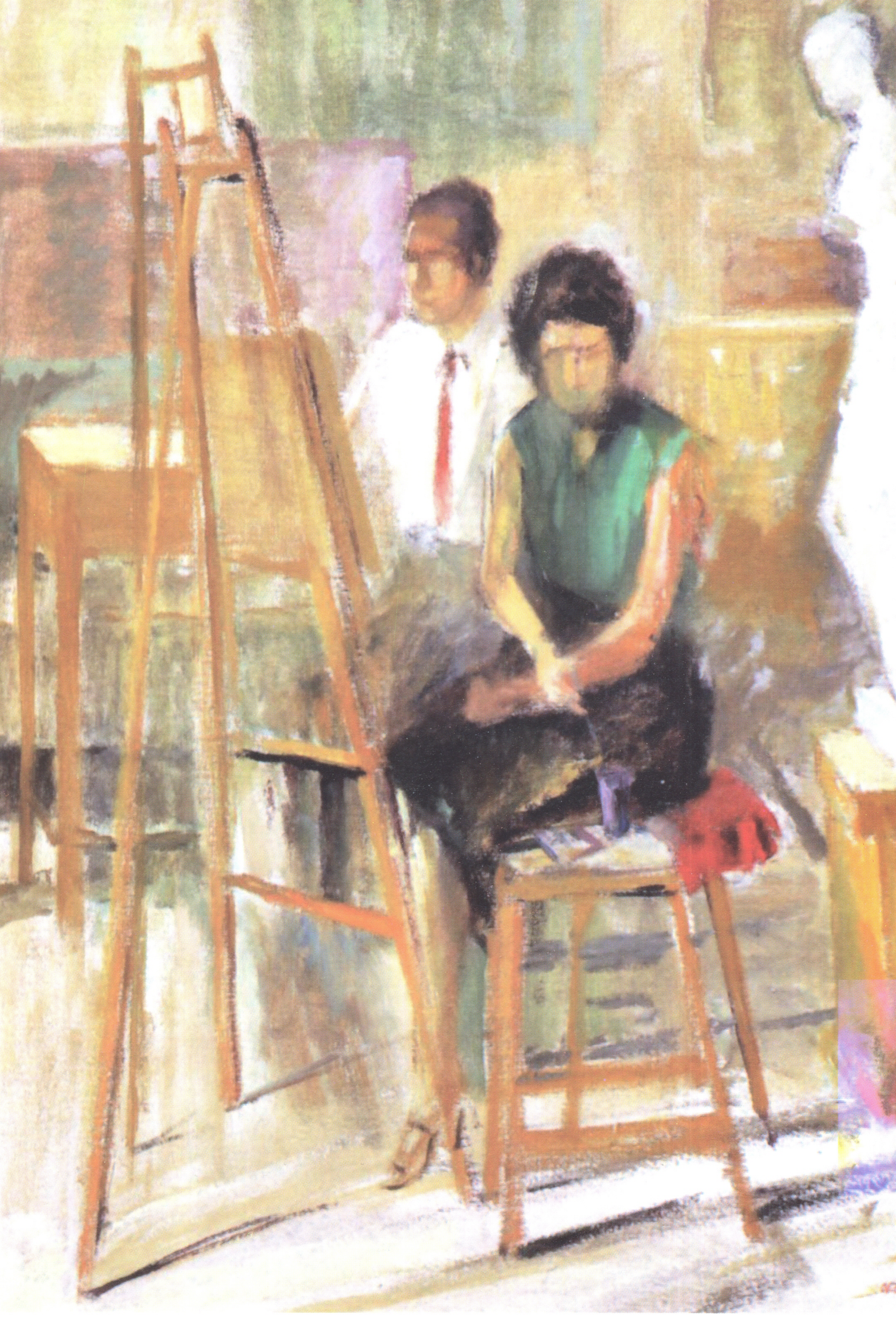
هذه المحاولة أفرزت حالة من الاغتراب الشكلاني المجرد المتماهية بأطياف انطباعيّة ، غابت عنها التفصيلات الصغيرة لصالح المساحات اللونيّة الواسعة والمؤطرة والمشغولة بوساطة أدوات ووسائط تلوين جديدة.

لقد تحولت اللوحة لديه خلال مرحلة البحث والتجريب هذه، إلى خلطة عجيبة تهادنت فيها مرحلتان: الأولى تجربته الفنيّة القائمة على ولع شديد باللون الشاعري المُطرب للعين والإحساس، والمعجون برومانسيّة لصيقة بشخصيته الحقيقية ومكوناتها. الثانية تجربته المتسمة برصانة حساباتها الشكليّة واللونيّة، واختزالاتها المدروسة شكلاً وتموضعاً ، والواقفة بتردد، في البرزخ الفاصل بين (التشخيص

والدلالة الواقعيّة، وبين التلخيص والاختصار الشكلي واللوني، يضاف إلى ذلك، ابتكاره لطريقة خاصة في مد اللون فوق مساحات الأشكال، تقوم على تحديد هذه المساحات، وعزلها عما يجاورها، ثم تلوينها بوساطة اسفنجة، للحصول على تأثيرات تكنيكيّة متباينة، غلبت عليها تقنية التنقيط الناعم والخشن، والتهشير المدروس، لخلق إيقاع شكلي ولوني خاص ومتفرد.

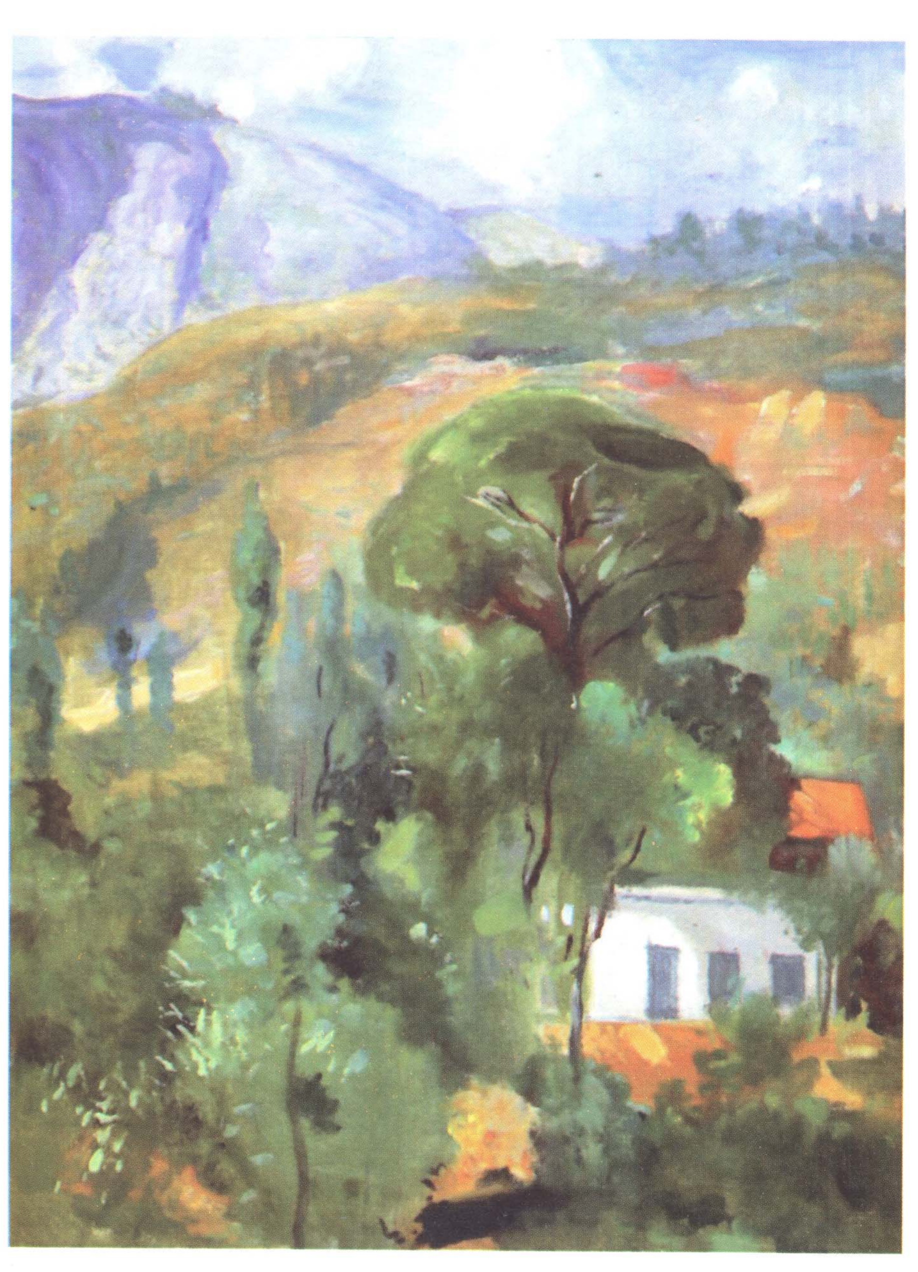
رغم الهواجس التي تملكت الفنان نصير شورى، خلال هذه المرحلة، ورغبته بالانعتاق من الواقعيّة التشخيصيّة إلى نوع من التجريديّة الهندسيّة والزخرفيّة الجديدة، ليجاري بها التجربة التجريديّة الحروفيّة لزميله ورفيق دربه الفنان محمود حمّاد، ظلت المفردات الواقعيّة المشخصة (إنسان، طيور، مناظر طبيعيّة، أشجار، أزهار، جداول، نباتات) حاضرة في لوحته: مقروءة وواضحة، تذهب بالمتلقي مباشرة، إلى دلالتها الواقعيّة.



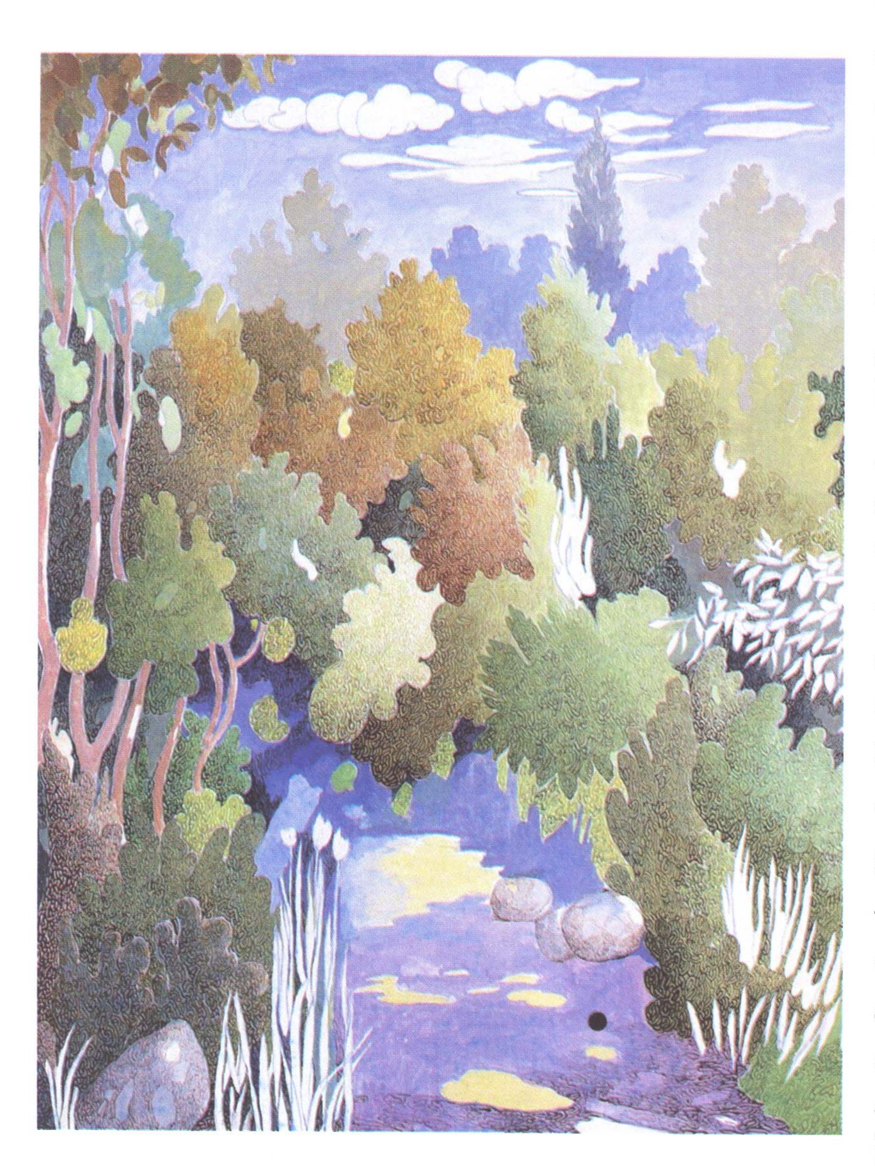


تفردت لوحة الفنان شورى خلال هـذه المرحلة بجملة مـن الخصائص والمقومات أبرزهـا: التكوين المدروس والمتـين لعمارتها وحركتـه، حيث يقوم كل عنصـر فيـه بإسناد العنصر الآخر وتأكيده كهيئة وكدرجة لونيّة. بمعنـى أن اللون لديـه، استقر ضمن الشكل المناسب، ثـم تنامى الشكل واللـون معاً، ضمن سيطرة تامة وكاملة، على سطح اللوحة الذي ظل (رغم غواية التجريب التقاني) مفعماً بحساسيّة خاصة،

ومعجوناً برومانسيّة واضحـة، ومنحازاً إلى عشق قـديم - جديـد، مطمـور في الأعمـاق، كان ينمـو ويكـبر ويشتد عـوده يوماً بعد يوم، ضاغطاً علـى روحه وكيانه. هذا العشـق تملك الفنان شـورى أثنـاء ترحاله، مطالع حياتـه، في بساتـين دمشـق وحقولها وقراهـا، ورصده لعرائش وأشجار بيوتها القديمـة الجميلـة الحاضنة لـدفء شمسها، ونقاء ضوئها، وهو ما يفسر عدم غياب مفردات الطبيعة عن لوحته، حتى في مرحلته التجريديّة



هـذا العشـق المدنـف للطبيعة والانطباعيّـة واللون المعجون بالضوء والرومانسيّـة، سرعان ما ظهر وبان وتأكـد ، في أعمال معرضـه الفردي الـذي أقامـه في صالـة الكزبـري بمريديـان دمشـق العـام 1989، والذي ضمنه مجموعة اللوحات التي كان قـد أنجزها أثنـاء رحلة له إلى إحدى مقاطعـات الولايـات المتحدة الأمريكيّـة، حيث تقيم ابنته، رصد فيهـا بكثـير مـن الموهبـة المدعومة بالخبرة، والموهبة، جماليات الطبيعة الخريفيّـة الرومانسيـة، بشتـى مظاهرها ورموزها وألوانها، واضعاً فيهـا أقصـى مـا يمكـن مـن التأثر والوجـد، بحيث يمكـن القـول، أن هذه الجماليـات الطبيعيّة الشاعريّة التي واجهها، كشحـت الرماد بقوة، عن جمـر عشقـه المطمـور والكامن داخله، فتوهـج واشتعل وأعاده بقوة، إلى طفولتـه ويفاعته التي عاشهـا في بساتـين وحقـول دمشـق. وبخبراته المتراكمـة بفعـل الدراسـة والاطلاع والإنتـاج، استعـاد وجـده القـديم - الجديـد، في لوحـة مائيّـة جديـدة، مفعمـة بحساسيّـة عاليـة، وتفاعـل كبـير، وصـدق نـادر، وتأثـر بالـغ، بموضـوع الطبيعـة، مـا جعـل لوحته الجديدة هذه، تشكل منعطفاً هاماً ومفصلياً في تجربته الفنيّة الطويلة. منعطـف أعادهـا إلى المنصات التي انطلقت منهـا ، إنما برؤية متجددة، طاولت الشكل والمضمون في آنٍ معاً.

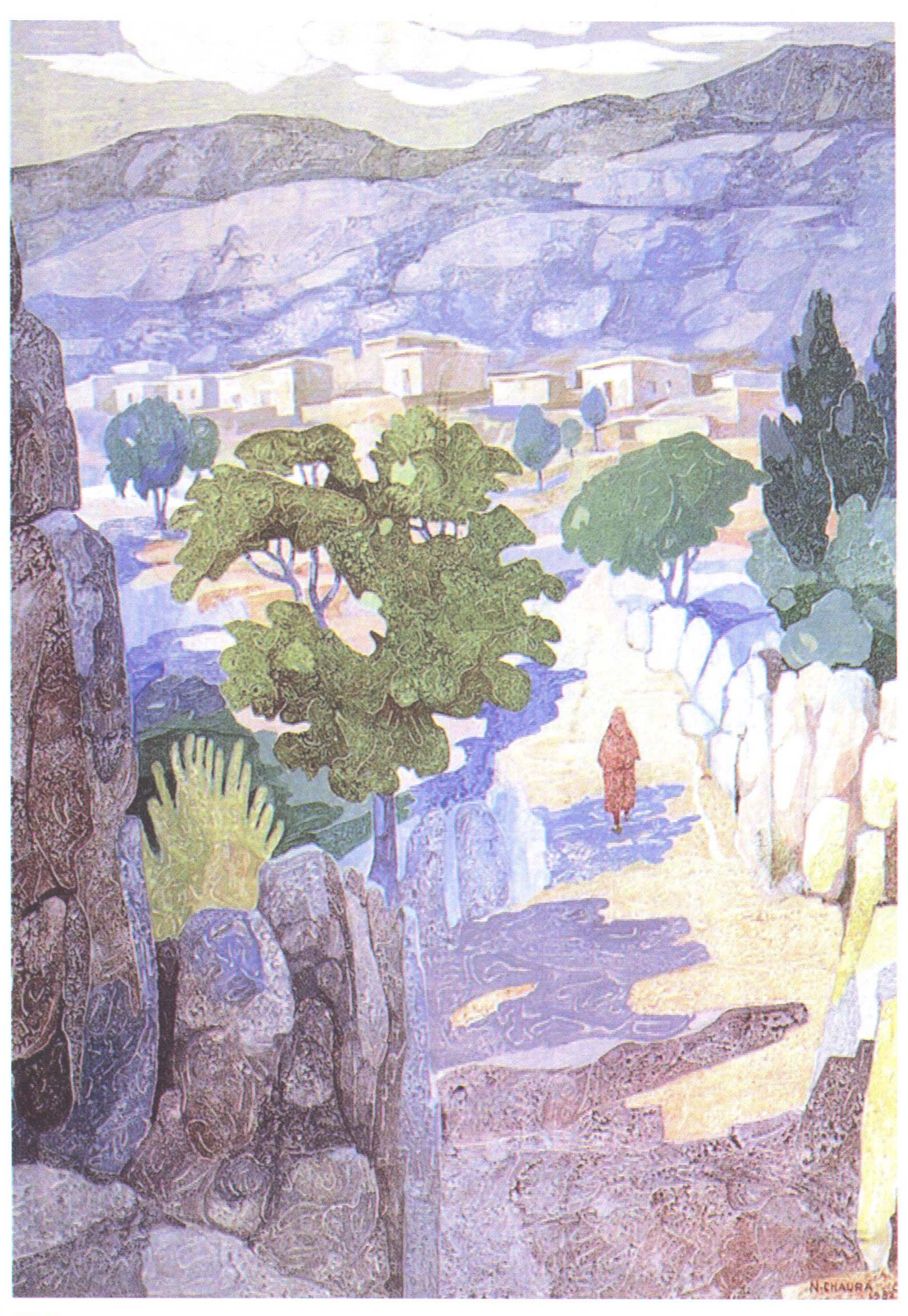


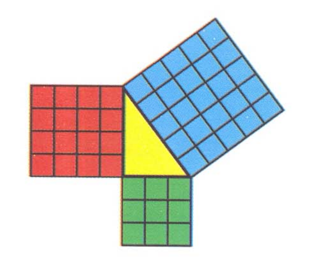
هذه الحالـة، تكررت معه مرة ثانية، عقب رحلـة قام بها إلى بلغاريا، عـاد منها بمجموعة من اللوحات المائيّة الساحرة، أكدت من جديد، أن هذا المعلم الكبير،

رغم رحلتـه الطويلة والمتشعبـة مع الرسم والتصوير، الحافلـة بشتـى صنـوف البحـث والتجريـب التقاني، ظـل مسكوناً بحـب جارف لموضوعات الطبيعة، وسحر الانطباعيّة.

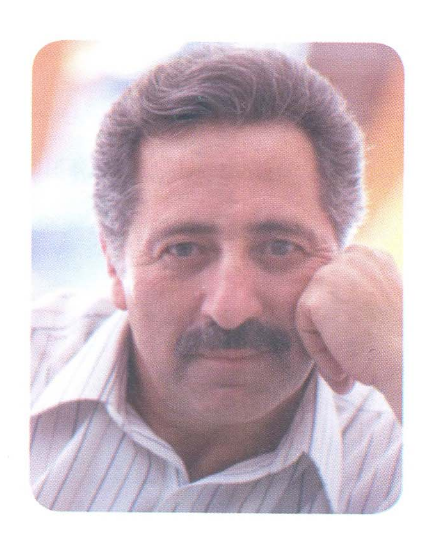


لقد اختزلت اللوحات الأخيرة للفنان شوري ، خبرته وعشقه ووجده المشتعل، وحنينه اللاهب إلى أيام طفولته ويفاعته، الأمر الذي مكنه من معالجة كل مفردة في لوحته الأخيرة ، شجرة كانت أم زهرة، أم ورقة غافلت العاصفة واحتمت من شمس الخريف، تحت إبط غصن حنون، بألوان مفعمة بحساسية جمالية نادرة، طالما كانت قرينة وجود الملونين الكبار.





فنان عربي ...



النحات الأردني كرام النمري

عاشق الخشب ومروض الحديد

غازي انعيم *

يعد النحات كرام النمري أحد أفراد رواد الجيل الثاني للفنانين التشكيليين الأردنيين الذين ظهروا في بداية سبعينات القرن الماضي، وما زال حتى الآن يمثل إلى جانب كل من النحات الرائد " محمد بشناق " و " منى السعودي " . ساهما في نشر فن النحت الأردني في الخارج . علامة مضيئة في طريق فن النحت في الأردن، الذي أعطاه صياغاته الجديدة عبر تنوع الخامات والمواد المبتكرة، والأساليب المتنوعة، للتعبير عن الماضي الغني برموزه وإيماءاته ودلالاته، وعن عصرنا الحالي وأحداثه، والإنسان الذي يعيش فيه، بكل طموحاته ومشاعره وهمومه اليومية والمصيرية، بلغة فنية معاصرة

ولد النحات " كرام النمري " في مدينة الحصن / اربد عام 1944 م، وعاش سني طفولته وشبابه في ظروف صعبة، وسط بيئة فقيرة، بين أحضان عائلة كادحة، رزقت بـ (11) طفلاً ، ولم يكن لهم من معيل سوى الأب، الذي كان يعمل طواف حراج . لحماية الأشجار من الحطابين . إلى جانب تعاطي العمل الزراعي، وعندما أحيل الأب على المعاش، تقاضى راتب تقاعدي يقدر بـ (18) دينارا، كان يدفع منها أجرة البيت، ورغم ذلك كانت هذه العائلة تؤمن لنفسها الحياة الرغيدة والكيان الأسري المستقر لأطفالها الـ (11).

---

* ناقد وتشكيلي أردني.

بدأت الموهبة الإبداعية لديه، منذ نعومة إظفاره، وتحديداً في المرحلة الابتدائية، وكان تفوقه في الرسم ظاهراً على زملائه الطلاب، الذين كانوا يكلفونه برسم الطيور مقابل مبلغ من المال ليشتري به ورق سميك (كرتون)، ليرسم عليه في أوقات فراغه.

وفي عام 1955 اشترك في معرض رسومات الأطفال الذي أقيم على مستوى المملكة، وكانت النتيجة فوزه بالجائزة الأولى التي كانت عبارة عن ألبوم صور ودفتر رسم وكاميرا، لكن فرحة الطفل "كرام" لم تكتمل فصولها، لأنه لم يتسلم الكاميرا وبقيت بالمدرسة، هذا الموقف من قبل المدرسة لم يؤثر عليه ولم يحبطه، بل كانت بمثابة نقطة تحول في حياة الطفل "كرام" الذي فرض موهبته ولفت الأنظار إليه بقوة فيما بعد.

بعد ذلك واصل "كرام" الرسم في المرحلة الإعدادية، وشجعه على ذلك عاشق الموسيقى، ابن عمه "كمال النمري" الذي كان يوفر له الألوان، فأثار في نفسه شهوة الرسم في المرحلة الثانوية، وكان نتيجتها رسم مجموعة من اللوحات التي تعبر عن الأحداث السياسية... ومواضيع تمثل الطبيعة ومنظر الغروب والأشجار، وبعض آثار الأردن مثل قلعة الربض وجسر الوادي الأزرق القريب من مدينة جرش، في هذه الفترة اكتشف وسيلة تكبير الصور، التي تعود لأقاربه.

في هذه المرحلة كشفت نفسه بأنه ذو موهبة في مجال النحت، وأن طريقه في الحياة سيكون ذلك المجال، الذي كانت أولى بداياته معه على حجر (الحثانة)، حيث استخدم في تنفيذ أعماله النحتية التي حملت عنوان: "مسافرة وساجدة" أدوات بسيطة، مثل: "السكين، وأدوات المطبخ"، من هنا بدأ النحات "كرام" قبل أن يلتحق بكلية الفنون الجميلة.

وهكذا لم تمر سنوات الدراسة في المرحلة الابتدائية والإعدادية والثانوية، مروراً عابراً في حياة فناننا، لأنها كانت سنوات جد... واجتهاد... وكفاح... ومطالعة، فقرأ لكل من: المنفلوطي، وجبران خليل جبران، ومكسيم غوركي، وتوليستوي... الخ.

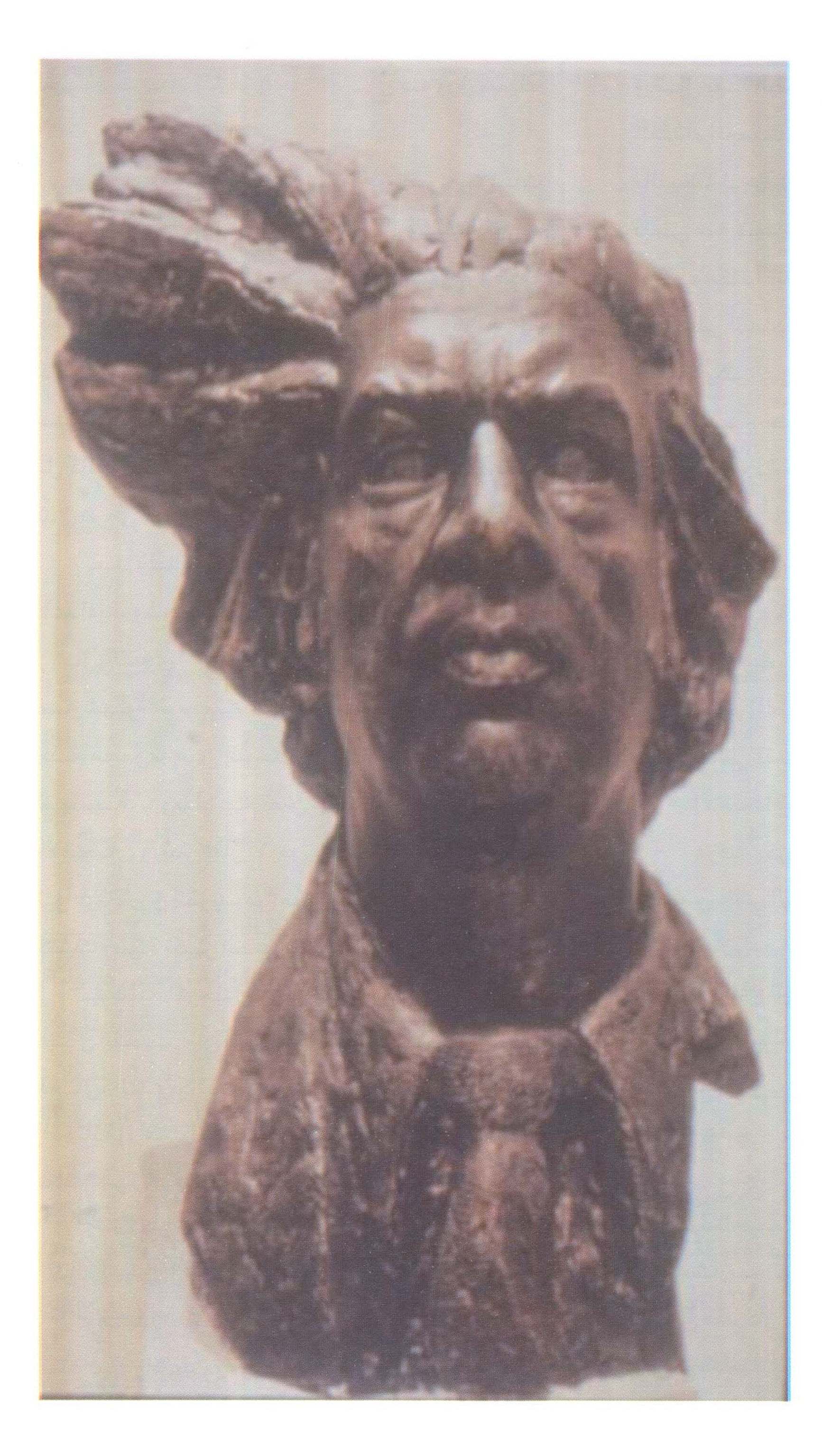
وكان لمجلة العربي أيضاً أثر كبير في زيادة ثقافته الفنية، حيث كان يستعير المجلة من بائع على الرصيف، مقابل قرشين لقراءة ما كان يكتب عن الفنانين العالميين، ويقول بهذا الصدد: "كنت أحرم نفسي أحياناً من الغذاء الجسدي في سبيل غذائي الروحي، فالقرشين بالنسبة لي في ذلك الوقت كانا ثمن ساندويتش.. أحرم نفسي منه لأستأجر هذه المجلة من بائع المجلات...".

وهكذا فتحت مجلة العربي له نافذة واسعة أطل منها على الثقافة الجمالية العالمية، وتابع من خلالها أهم ما يكتب عن الفن التشكيلي وكل جديد في الفن.

بعد حصوله على شهادة الثانوية العامة "التوجيهي" في منتصف الستينيات بدأ يبحث عن كليات الفنون لمواصلة تحصيله الفني بالنحت، وجاء توجهه لهذا التخصص لاقتناعه بأن وظيفة النحت، وظيفة اجتماعية حضارية، لا تنفصل عن مغزى المدينة المعاصرة، وفي نفس الوقت لها جوانب فنية وذوقية تساعد على اعتياد الناس رؤية الفن، والحلول الفنية المبتكرة التي يقدمها النحات.

الالتحاق بكلية الفنون في دمشق

عرف "كرام" بالصدفة عن كلية الفنون الجميلة بدمشق، التي التحق بها رغم معارضة عائلته التي كانت ترغب بأن يدرس ابنها الطب أو الهندسة، وفي دمشق واجه أزمة مالية حقيقية، بسبب تمرده على قوانين العائلة وعدم التزامه بما تريد كي يحقق حلمهم، وأدى هذا التمرد إلى قطع الإمدادات المالية عنه، فأصبحت ظروفه عسيرة. هذا القرار ـ العائلي ـ انعكس بشكل سلبي على دراسته في العام الأول، فلم يعد قادراً على دفع القسط الجامعي من ناحية، أو شراء الورق الذي يرسم عليه مشاريعه الفنية من ناحية أخرى، أما بالنسبة لقوته اليومي فقد كان يشتري بما توفر من نقود علبة "جبن" ويوزع قطعها على أيام الأسبوع، مع هذا أصرّ "كرام" على مواصلة دراسته الفنية ولم يقدم تنازلات في اتجاه قناعاته الجمالية، حتى أنه كان يعتبر الأمور المالية على أهميتها ثانوية أمام أن يحقق الإنسان ما يصبو إليه.



بعد مـرور السنة الأولى من دراسته في كليـة الفنون الجميلة، حصل علـى وظيفـة مدرس للفن في إحدى المدارس بدمشق مقابل أربع لـيرات ونصف لـكل ساعة، من هنـا بدأ يمـول نفسـه ويسيّر أمـوره ويتغلـب على ظروفـه التي أخذت بالتحسن.

في سنـوات الدراسة التالية أصيـب " كـرام " بالضجر والملل مـن تقليـده للمدرسـين، ومـن النسخ لنموذج واحد... حتى جاء النحات المصري " أحمد عاصم " الذي أقام حواراً، عميقاً ومباشراً مع تلميذه النشيط الذي لا يكل ولا يمل مـن العمل، ففجـر في داخله بركانـاً كامناً عندمـا قال له: " لا يوجـد أستـاذ في الكـرة الأرضية يعلمك، اذهـب أنت إلى الطبيعة، وتاريخ الفن ".

ومنذ ذلـك الحـين سعى " كـرام " إلى التعامـل مـع المـادة والفـراغ لابتكار أشـكال مجسمة ذات ثلاثة أبعاد تحقق قيماً فنية، وقـد اتخذ مـن الجسـم البشري لتلك الأشـكال محوراً للتعبير عن موضوعات سياسية واجتماعية... ترضـي ذوقـه الفنـي وطموحـه الإبداعـي، لأن الفن إمـا يكـون إبداعـاً وتحقيقاً لذات الإنسان في التاريخ أو لا يكون.

كما بدأ يثقف نفسه، ويستقي من شتى الأشكال النحتية العالمية، وبدأ " بدراسة الحضارات الإنسانية كافة: فرعونية، آشورية.. ". (1) وتأثر أيضاً بالنحت المكسيكي، وخلص إلى " أن الطبيعة هي المدرس والقاموس الكبير الذي يستقي منه الفنان الإيحاء ". (2)

وفي ذلك الوقت تأثر بأسلوب أقرب الناس إليه، النحات الإنجليزي " هنري مور " الذي ذاع اسمه بعد الحرب العالمية الثانية، حيث استقى منه بعض التقنيات، ثم بالنحات الياباني " ناجوجي " والفنان الفرنسي " أوغست رودان ".

وتعلم الحفر على خشب الكينا (Cinchona Wood) على يد النحات السوري سعيد مخلوف. كما استفاد من أدوات وخبرة أصحاب المهن الشعبية التراثية، وأخذ أساليب معالجتهم لمادة خشب الزيتون.

كما درس الصحراء لأنها بالنسبة له: " الارتباط في بداوتنا التي أخذت موضوع الإنسان ومعاناته في هذه البقعة من العالم من الأحداث السياسية والقضية الفلسطينية وتهديد معيشته وسلامته الطبيعية القاحلة من جهة والأحداث السياسية من جهة أخرى.. ". (3)



تخليد أبطال الكرامة

في عام 1970 أراد " كرام النمري " أن يُخلد أبطال " الكرامة " من خلال تقديمه لمشروع نحتي لنيل شهادة البكالوريوس، وأشتمل مشروع تخرجه الذي حمل عنوان " معركة الكرامة " على تكوينات نحتية ذات دلالة وقيمة تعبيرية تعتمد على العلاقة بين الكتلة والفراغ، مثل تمثال " المرأة المقاتلة " التي تحمل السلاح بيد، وتشير بيدها الأخرى نحو العدو، وميزة هذا التمثال الأساسية ترجع إلى التعبير الذي نراه في وجه المرأة وفي حركة يديها، واندفاع جسمها للإمام بحركة رشيقة تجعل المشاهد يتبع اندفاعها ويلاحق اتجاه حركتها لإظهار بنائها العام، والتعبير الذي يغلب على هذا التمثال هو تعبير الشوق للتحرر والنصر.

كما سجل من خلال الشكل الثنائي البعدين (الريليف)، تلاحم الجيش الأردني والمقاومة الفلسطينية في صد العدوان ودحر الغزاة في موقعة الكرامة، والجدارية التي تبلغ مساحتها (3 متر× 1 متر)، عبارة عن مجموعة من المقاتلين، يسيرون وهم يحملون أسلحتهم بخطى ثابتة نحو هدفهم، وقد جسدهم الفنان في نفس الوضع والشكل والحركة والنظرة.. وعمل على تلاحم أجسامهم بصورة إيقاعية تؤكد حركة التقدم بأجسادهم القوية الشامخة والمملوءة بالإرادة والتحدي.. وقد ثبت النحات في مقدمة العمل ـ إلى جانب المقاتلين ـ امرأة تحمل بندقية بيد وتشير للمقاتلين بالأخرى إلى العدو... وهو في هذا اللون من التعبير اقترب من منطقة الجمال، واستفاد من الخط وتليينه.

وقد نجح " كرام " في التعبير عن المضمون الإنساني بعيداً عن الموضوعات ذات القص الديني، أو التي تعبر عن الأساطير التاريخية الكلاسيكية، وتمثيل الواقع من خلال إظهار الانفعالات القوية على وجوه مشخصاته.

وهكذا قدّم " كرام النمري " ما هو متميز من خلال " مشروعه "، الذي لم يكن مجرد مناسبة سجل بها انحيازه للجماهير ومقاومة المحتل، مفاهيم جديدة واعدة للنحت الأردني، وبذلك يكون " كرام النمري " أول نحات أردني يعبر عن المرحلة الجديدة للنحت، الذي تأثر وتفاعل بأحداث أول انتصار عربي على العدو الصهيوني عام 1968 م.

ويتوزع مشروع تخرج النحات كرام النمري من حيث الموضوع.. بين الكتل الضخمة، وبين الأشكال المندفعة، التي تخطو نحو الأمام باندفاعه عاطفية ثائرة.

وهذان الموضوعان يشكلان قطب الرحى في أعمال كرام، والتي يتمثل بها الإنسان العربي في ازدواجية الحلم، ورومانسية التمرد العاطفي اللامخطط، وهو يهتم بإعطاء أشكاله، أبعادها التشكيلية، لتناسب وحدة الموضوع، مع اهتمامه بتسلسل الإضاءة على الفورم " السطح العام " وبين التحليل التكعيبي الذي يستخدم التحليل الضمني وليس الكلي، حيث يستند على تحليل العضل الواحد، كجزء منفصل عن الجسد، ثم يتدرج لتحليل كل جزء، وصولا إلى وحدة الموضوع، للحصول على الفورم الواعي، الذي يستند على أصول معمارية في الفراغ، والقوة التي يظهرها في الفراغ، وأشكاله لا تشكل جزءاً منفصلاً عن الطبيعة، بل يجعلها جزءاً غير منفصل بل ملتصق بالطبيعة، بحيث تتحرك ضمن التحرك الضوئي للطبيعة، وضمن البقعة التي توجد فيها، وهو بهذا يعتمد على قوة إدراكه للفراغ الموجود في الطبيعة بحيث تتحرك تشكل مساقط التمثال من القمة إلى القاعدة، خطوطا مستندة معمارياً على قاعدة التمثال، دون أن يبتعد أي مسقط عن الارتباط الكلي من الجزء العلوي إلى القاعدة من التمثال ". (4)

بعد تخرجه عام 1970 في كلية الفنون الجميلة بدمشق، عاد إلى عمان ليساهم مع الفنان مهنا الدرة بتأسيس معهد الموسيقى والفنون الجميلة التابع لوزارة الثقافة، الذي عمل فيه مدرساً حتى عام 1976.

وبعد تخرجه بعام، فتح عينيه على عالم السينوغرافيا - ديكورات وأزياء - والإمكانيات المختلفة لتوظيف الفن في خدمة المسرح والمسلسلات التلفزيونية، وانجذب " كرام " نحو هذا الجنس الفني..

التعامل مع خامة الخشب

في هذه الفترة نضج النحات وتبلورت شخصيته واتجه إلى التجديد، واستخدم لأول مرة خامة " خشب الزيتون والبلوط " التي وظفها في تشكيل التماثيل للتعبير عن الواقع الذي يحيط به والذي استحوذ على اهتمامه، وقد جسد ذلك الواقع بذكاء من خلال تنفيذه لمنحوتات خشبية ألح فيها على الخطوط اللينة المنسابة والكتلة المصمتة بفراغات وبدون فراغات.. مبتكرا قيما محدثة في الحركة والشكل والجسد..

وقد عرضت تلك المنحوتات في المعرض الذي أقامه النمري عام 1971 في مبنى دائرة الثقافة والفنون في جبل عمان ".

وفي عام 1975 أقام الفنان كرام النمري معرض مشترك مع الفنان عزيز عموره في قاعة المركز الثقافي البريطاني، حيث قدم في هذا المعرض من خلال ما أبدع على الخشب رؤيته التعبيرية نحو عمق فني وإنساني جديد.

بعد المعرض المشترك أحس كرام النمري بأن ما درسه في كلية الفنون الجميلة لا يكفي لإشباع رغبته في النحت، وأراد أن يزيد من حصيلته البصرية، والمعرفية، والذهنية.. فسافر إلى ايطاليا، لدراسة رسم الموديل الحي، وفيها تفحص عن قرب إبداعات عمالقة عصر النهضة وكبار رموز فنانيها المعاصرين.. بالإضافة إلى دراسة الرخام، تعرف على الأدوات التي تعمل بواسطة ضغط الهواء للحفر على الرخام والخشب، وهذا سهّل عليه لاحقاً مهمة الحفر على خشب الزيتون والبلوط الصلب.

بعد حصوله في العام 1975 على دبلوم وشهادة من معهد الرخام في كرارا، عاد إلى أرض الوطن وبدأ بالتحضير لمعرضه الثاني والذي يتكون من خشب الزيتون، فأنتج في هذه المرحلة مجموعة من الأعمال الخشبية عرضت في معرضه الثاني الذي أفتتح في العام 1979 في المركز الثقافي البريطاني، ومن أعمال هذه المرحلة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: " الرقصة الأخيرة / 1975 " و" انتظار و الدعاء / 1977 " و" الرهينة / 1978 ". وفي هذه المنحوتات اهتم الفنان بحركة الجسد الأنثوي ورشاقته ودقة صنعته وبالتكوين الفراغي، محققا بذلك الانسجام بين رسوخ الكتل وحيوية الحركة والتعبير.

وقد كانت الفكرة الرئيسية لأعمال خشب الزيتون والبلوط في مرحلة السبعينات عند النحات كرام النمري كما يقول:

" تتشكل من الكتل البشرية الملتوية المعبرة عن ارتداد الإنسان إلى داخله أكثر من انفتاح الإنسان على العالم الخارجي المليء بالتعقيدات و المخاطر، فالرأس الإنساني صغُر حجمه بالنسبة لحجم الجسم الذي اختزن بقوة العمالقة منذراً بلحظة تفجير مرتقبة لاسترداد كرامته وذاته المكبوتة، نتيجة قهر وحرمان. ولهذا نجد الكتلة الخشبة تتكون من سطوح مقعرة ومحدبه تخلق مناطق من نور وظلال مُحدّدة بخطوط ملتوية تتداخل و تتسارع باستمرارية لتخلق الفراغ وتحدد الكتلة؛ بحيث يقود كل سطح مع الخطوط المحيطة به إلى سطح وخطوط أخرى، تدعو المشاهد لالتفاف حول العمل في أبعاده الثلاثية، موظفا ألياف خشب الزيتون وتضاريسه المتعرجة في تكوين الكتلة والفراغ، كما في التكوين اللوني والبصري، لتحديد مسار الخطوط لفصل الكتلة عن الفراغ في تناغم طبيعي تثير خيال المشاهد وتدغدغ أحاسيسه ليتوحد معها في صور ذهنيه تستدرجها المنحوتة في ذهن المشاهد. وقد امتازت منحوتات هذه المرحلة برصانة راسخة، وتوازن محسوب دقيق، تسري فيها حياة كامنة ومتوهجة، عكست قدرته على التعبير عن الواقع بحساسية فائقة التأثير.

في عام 1981 سافر النمري إلى أمريكا للتحضير لرسالة الماجستير في ـ النحت ـ من جامعة ساوث كارولينا، وأثناء تحضيره للرسالة عمل مع النحات الأمريكي Woody Howard وشاركه في بعض أعماله الكبيرة المتطايرة في الفضاء، وهذه الأعمال التي تتكون من (ورق السلوفان الملون اللامع والمنفوخة في غاز الهيليوم) كان لها أثر كبير على أعماله الخشبية في مرحلة الثمانينات، وبهذا الخصوص يقول الفنان كرام النمري:

" سحرتني بجمالها وحرية حركتها المنفلتة من الجاذبية الأرضية، ولكن جاذبيتها التشكيلية كأنها أجسام تتراقص في الفضاء بحريه ولكنها تبني علاقة حواريه بين كتلها تّتسم بالتناغم والتضاد والتماس والفعل ورد الفعل في حركه راقصه ساحره".

تلك القيم دفعته كما يشير الفنان: " إلى تشذيب واختصار الكتل في أعمالي التي حافظت على الإيحاء الغيبي للشكل الإنساني".

ويضيف: " لهذا أصبح التشكيل الخشبي في أعمالي غير مرتبط بالقاعدة إلا في نقاط التقاء محدودة ليصبح تشكيلاً فراغياً وأكثر خطياً (Linear More) منه للكتلة الصماء، وبهذا أصبح التشكيل يرتفع عمودياً".



كما أصبح الفراغ في المنحوتة كما يذكر كرام النمري:

" يأخذ أهميه كبرى على حساب الكتلة بحيث يتساوى معها. فالفراغ يحدد الكتلة. كما أن الكتلة تحدد الفراغ. وهنا ينقسم الفراغ إلى ثلاثة مستويات؛ الفراغ الخارجي المحيط بالكتلة، والفراغ الداخلي الذي يخترق الكتلة، والفراغ الذي يخلق تجاويف وحيزاً داخل الكتل، محدثا ظلالاً وتقعرات تُثري التشكيل ".

وهذا التطور في التشكيل كما يشير النمري: " حصل أمام تراجع الموضوع ليصبح غير مقروء للمشاهد كما كان في السابق ".

أما الأثر الثالث الذي كان له انعكاسه على تجربة الفنان كرام هو انتباهه لجمال الفن العربي (Arabesque)،

حيث استماله كما يذكر: " التوافق مع الاختزال في المنحوتات الخشبية والمعدنية. ليصبح التكوين عنصر إثارة لخيال المشاهد يستدرجه إلى صور خيالية ذهنيه وبهذا يكتمل الحوار بين العمل النحتي والمتذوق ". وهذا التطور في التشكيل كما يشير النمري: " حصل أمام تراجع الموضوع ليصبح غير مقروء للمشاهد كما كان في السابق ".

أما الأثر الثالث الذي كان له انعكاسه على تجربة الفنان كرام هو انتباهه لجمال الفن العربي (Arabesque)، حيث استماله كما يذكر: " التوافق مع الاختزال في المنحوتات الخشبية والمعدنية. ليصبح التكوين عنصر إثارة لخيال المشاهد يستدرجه إلى صور خيالية ذهنيه وبهذا يكتمل الحوار بين العمل النحتي والمتذوق "



والأثـر الأخـير الـذي انعكـس علـى تجربتـه أثناء دراسته في أمريكا هو اشتغاله علـى الأخشـاب المحليـة الأمريكيـة مثـل (البلوط والكـرز)، وتضاريس وألياف تلك الأخشـاب تفتقـر إلى العقـد والتعرجـات، وتميل إلى الانتظام الطولي، وهي تختلف عن خشب الزيتون، وقد أخذت أعماله الفنية في النصف الأول من عقد الثمانينات تشكيلات عموديـه وفراغيه أكثر مـن أي وقت سابق، ومثـال علـى ذلـك المعرض المشـترك الذي أقامـه مع الفنـان عزيز عمـوره في المتحف الوطنـي والذي افتتح في شهر تشرين الثاني 1984، في هذا المعرض انساق النحات كرام النمـري "وراء كتلة الخشـب وكأنها تمنحه الإيحـاء وتقـوده للشكل وما يحمـل من بثور وقشـور وتشققـات وتجويفات بتلـك الطيبة القروية وذلـك الإحساس المشبع بحب الأرض وعشـق زيتونها .. حيث أقام كرام حـواراً عنيفاً بـين أدواته والكتلـة، ضربات قويـة وملامس خشنـة، ضربـات ملموسة تحسهـا وتشعر بها وهي تحفر الخشب، هذا النـوع مـن البنائية يعقد اتفاقـاً بين سطوح متنوعة بإيقاعات متعددة". (5)

في هـذه المرحلـة، ورغـم تعـدد الاتجاهـات وتنـوع الأساليب التـي طرحها في منحوتاتـه، حرص كـرام النمـري على التواصـل مـع تراثنـا العربـي مـن خلال" مـد الجسـور الفنية المعاصرة بـين الحداثة وتراثنـا الفنـي العربـي بمختلـف عناصره ومقوماته الفلسفية والجمالية..". (6)

كما لم تقتصر أعماله الفنية" على مضمون محدد، بـل تنوعـت، بتنـوع مشـكلات وجماليات الواقع، وتنـوع انفعالات الفنـان وعواطفه، عندما عـبر عـن الأحـداث القوميـة والاجتماعيـة التي يعيشها الإنسان العربي..". (7)

العودة إلى التاريخ العربي

بعد عودته إلى الأردن بدأ بتطوير تجربته النحتية التي وصلت إلى أقصى درجاتها تطوراً وعمقاً، وعبّر عن هذه التجربة عندما عاد إلى التاريخ العربي ليأخذ منه، ومثال ذلك تمثال " صلاح الدين " الموجود أمام قلعة الكرك، وهو أكبر من الحجم الطبيعي بقليل، وكذلك (صرح المخطوطات) الماثل في وسط دوار الجامعة الأردنية. الإشارات الضوئية. ذلك التمثال والصرح استقاهما نحاتنا من ينبوع ديننا وتراثنا وقادة حضارتنا،

فمثلاً، يتضمن (صرح المخطوطات) الذي نفذه عام 1989 ، كثير من الرموز الفكرية والفلسفية والجمالية، فهو يتشكل من سبع مخطوطات عليها آيات قرآنية، تحتضن كل واحده سابقتها في تنسيق متنازل من السماء، حيث عمل الفنان على تشكيله من السطوح والخطوط بشكل ترداد متقاطع، ما عدا المخطوطة السابعة حيث عمل الفنان بان تكون ملتفة على جميع الرقاع ومحورها بارز بشكل عامودي باتجاه السماء. وذلك أعطاء العمل وحدة واحدة، وكذلك للتأكيد على احتضان جميع عناصر العمل.

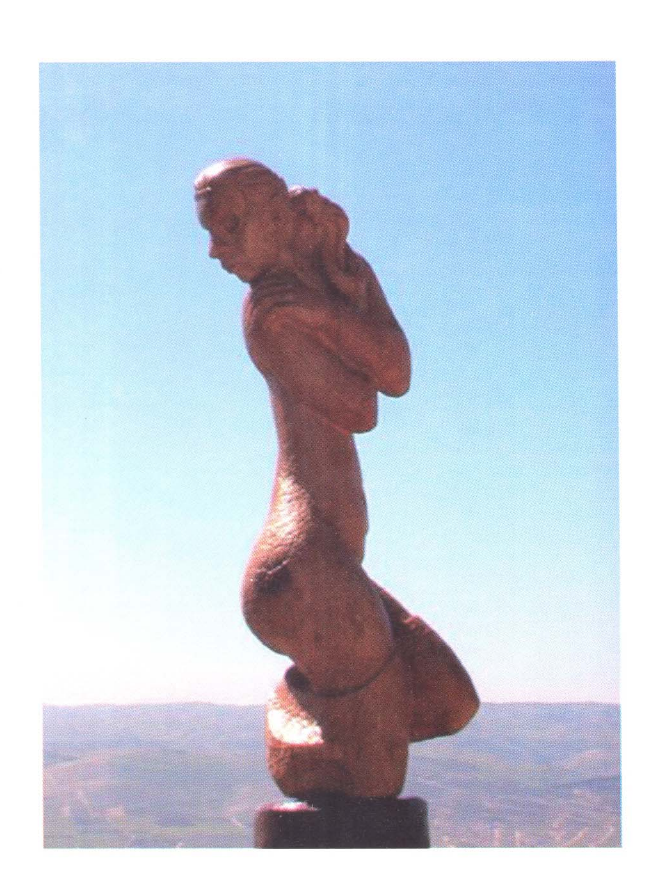


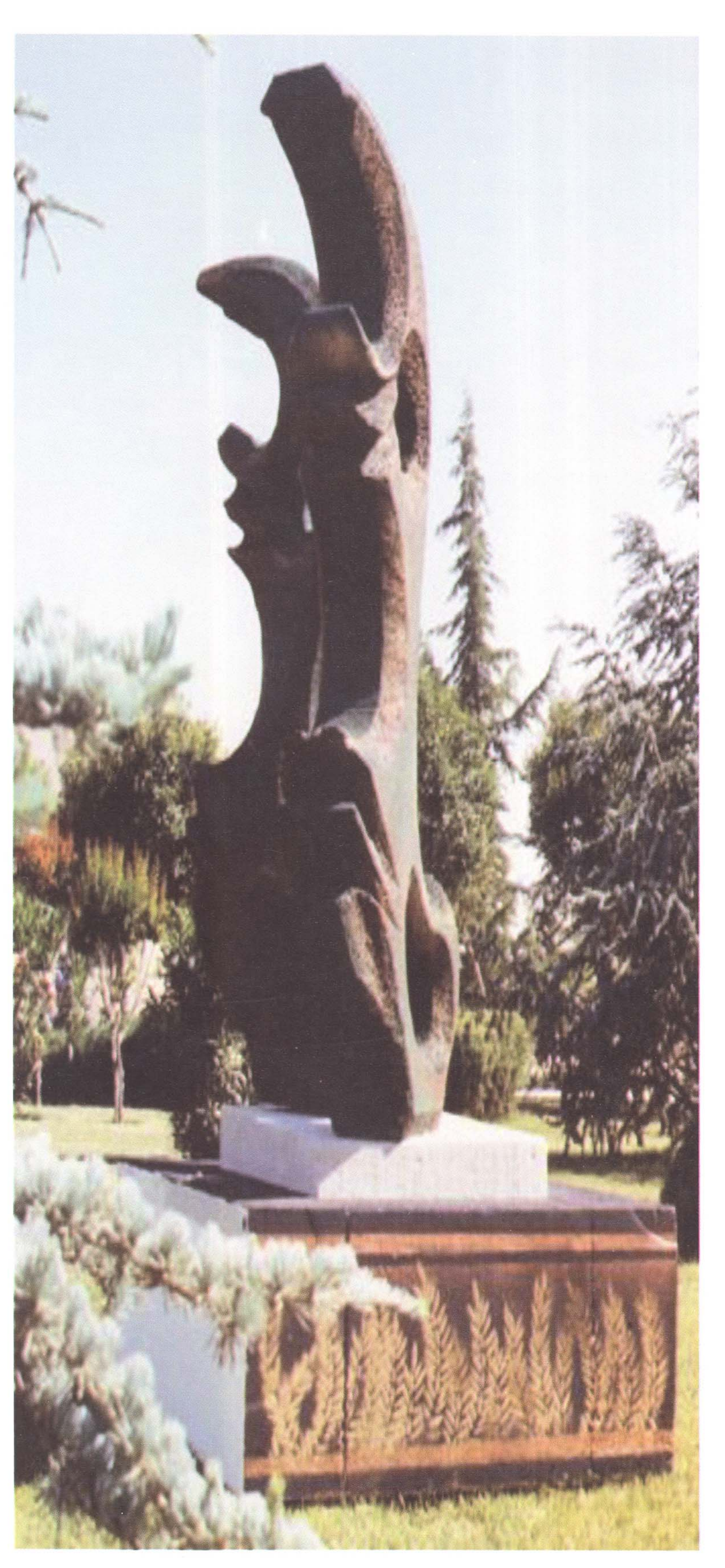
لقد عبر الناس عن إعجابهم في هذا العمل الذي يمثل قمة شامخة في الأداء والتعبير، حيث حول النمري الصفائح المعدنية إلى خامة للتعبير الشكلي، وفي نفس الوقت نجح في استخلاص واستخراج أقصى طاقة تعبيرية لهذه الخامة، حيث حقق من خلالها طابعاً عربياً مميزاً، مع شخصية فنية متفردة حظيت بإعجاب الجميع.. وهو هنا يؤكد مقولة " أندريه مالرو" في كتابه " محاولات في سيكيولوجية الفن ": " الفنان الأصيل هو ذلك الذي يدخل على التراث الفني لمجتمعه تعديلات أو تطورات أو تأليفات تقرب بين عناصر ظلت متباعدة منفصلة حتى ذلك الحين، فيسبغ على بعض العناصر وظائف فنية جديدة تشبع حاجة عصره الجمالية إن لم نقل حاجات العصور المقبلة ولا يكفي أن يكون هذا الفنان مغايراً لمن تقدم عليه من الفنانين بل لا بد من أن يكون مميزاً عنهم بطريقة تقرها الأجيال اللاحقة ".

والصرح بقدر ما فيه من التناغم الفذ بين الرقة والصلابة، فيه الجدة والمعاصرة التي تتحدى الزمن.

في العام 1990 قرر كرام النمري متابعة تحصيله الفني للحصول على درجة الدكتوراه في مقارنة الفنون في أوهايو بأمريكا، وأثناء فترة تحضيره للدكتوراه أتيحت له الفرصة للتمعن في الفنون البصرية والموسيقية والمعمارية والدرامية وتطورها عبر العصور المختلفة.. كل ذلك دفعه إلى دراسة العلاقة بين الفنون وإعادة تقييم عناصر التشكيل.. وهذا سمح له بفهم ما يمكن استعارته من الفنون المختلفة وبشكل خاص المفاهيم الموسيقية، حيث قام بتوظيف قيمها في منحوتاته الخشبية وهو هنا يعتقد بأن: " فن النحت هو موسيقى وجدانيه في تشكيل بصري ". وتم تطبيق هذا المفهوم في المنحوتات الخشبية (القدس عروس عروبتكم / 1997) وكذلك منحوتة (الفراغ الداخلي، من وحي الراقصة مارثا جراهام 1995).







في الألفية الجديدة عمل كرام على تطوير تجربته النحتية، واستطاع عبر ما وصل إليه من صيغ حديثة أن يعبر عن الأفكار التي ربطها بالإنسان كاشفا أفراحه وأحزانه من خلال الكتل النحتية والحركة التعبيرية المسرحية، حيث عمل على الاهتمام بملمس الكتل وعلاقتها بالفراغ.. مع الاعتماد على المفاهيم الموسيقية من حيث النسب والتوزيع والتكرار.. ونذكر من أعمال هذه المرحلة: " ميشع ملك المؤابيين / وملك اليهود / 2003 " و " الثأر و الرياح الغربية / 2004 ".

وبالعودة إلى إنتاج هذا النحات، نرى أنه قدم عبر مراحله المختلفة موضوعات إنسانية كثيرة، تتخفى في صمت الكتلة المتناغمة التي تجمع ما بين بساطة الأداء وعبقرية التكوين والتوازن. وقدم " جملة نحتية تمثل ثنائية شديدة الذكاء بين حركية الكون وسكونه ". وقد امتازت تلك الجملة بالإيقاع والتبسيط الذي يصل إلى جوهر الشكل.

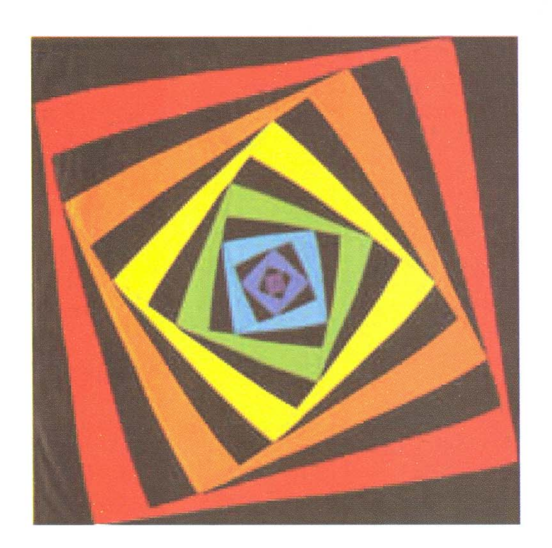
كما أجاد النمري استخدام الخطوط المنحنية والأشكال الدائرية والبيضاوية التي بها الكثير من الأنوثة والليونة.. وأثبت خلال أربعين عاماً، انه يصنع من المعادن الصلبة وخامة الخشب تاريخاً جديداً لفن النحت في الأردن، تكمن أهميته في القدرة الإبداعية على تجسيد الهموم اليومية والمصيرية في منحوتات تتحدث بلغة معاصرة..

لكن تلك المنحوتات المكدسة في مشغله بحاجة إلى ميادين وساحات وحدائق المدن الأردنية لتكون شاهدة على عبقرية هذا النحات الذي نجح في إرساء قواعد النحت في الأردن.

وقبل أن نختم نشير بأن النحات " كرام ألنمري " عاشق الخشب، الذي دخل مجالات فنية متعددة إلى جانب الرسم والنحت، حصل في العام 1993 على جائزة الدولة التقديرية في حقل الفنون " النحت "

وحصل في العام 1995 على دكتوراه في الفلسفة من جامعة أوهايو. عاد بعدها إلى الوطن للعمل في مؤسسة التلفزيون الأردني، حيث قام بتصميم أزياء وديكورات العديد من المسرحيات والمسلسلات التاريخية...

كما عمل محاضر متفرغ في كلية الفنون والتصميم بالجامعة الأردنية. وهو يعمل حالياً عميداً لكلية الفنون والتصميم في الجامعة الأردنية.



الهوامش

1 . جريدة طلبة اليرموك – ص 22 تاريخ 1 / 8 / 1983.

2 . المصدر السابق.

3 . المصدر السابق.

4 . ذيب حماد - الفن التشكيلي المعاصر في الأردن – دار فيلادلفيا للنشر – ص 20 و 24. عمان 1972 .

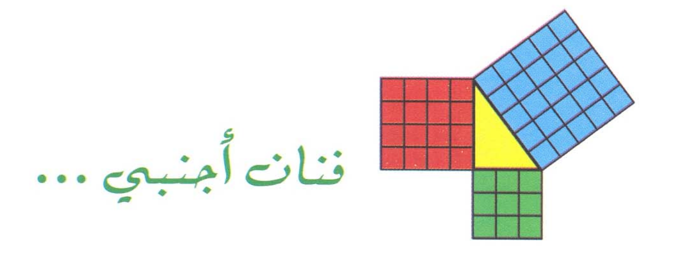
5 . جريدة الدستور: ص 15 – تاريخ 11 / 12 / 1984.

6 . جريدة واحة اللواء: ص 15 تاريخ 1 / 2 / 1984.

7 . المصدر السابق.

ـ المصادر:

ـ اعتمدت في هذا البحث على بعض الأحاديث مع الفنان.



فنان أجنبي ...

مُستشرقون جُدد

* التحريـــر

(سأتوقف عـن التصويـر الآن. لقد نفذت هذه الأشيـاء إلى أعمـاق روحي بـكل وداعة، إننـي أشعر بالامـتـلاء، وهذا ما يزيدني ثقة وطمأنينة، وليس عليَّ أن أجهد نفسـي الآن. إن الألوان تتهافت عليَّ ولم يعد من حاجة للبحث عنها، وستبقى في أعماقي إلى الآبد، هذا هو معنى اللحظات المباركة: أنا واللون لا نشكل إلا واحداً ... إنني مصوّر)!!.

بهـذه الكلمات، عَـبّر الفنـان التشكيلي الألماني الشهـير (بـول كلـي) أحـد الأركان الرئيسـة لحركة التشكيل العالمي الحديث، عن دهشته عندما لبى نداء الشرق، فزار تونس لأول مرة العام 1914.

وأضـاف (كلـي) قائـلاً: (علـيَّ الآن أن أكـون متأنياً إذا أردت أن أفعل ما أريد، إن هذا الليل سيبقى في أعماقي إلى الأبد)!!.

بعـد تونس التي زارهـا أكـثر من مـرة، تطلع (كلـي) إلى مصر، فانقسم قلبـه إلى قمرين: قمر الجنوب، وقمر الشمال.

ومرة أخرى تتملكه الدهشة فيبوح: (بعيدة تلك البلاد ... بعيدة جداً، مع ذلك فقد كانت جد واضحة.

إنهـا قصة من ألف ليلة وليلة، إنها ليلة تقبع في أعماقي إلى الأبد. كثيراً ما كان ظهور القمر الشمالي الأشقر يذكرني بها، بصوت خافت وكأنه صورة باهتة تنعكس على مرآة.

لقـد أوضحت هـذه الليلة عروسي، أنـاي الأخرى، ذلك أنني أنا قمر الجنوب، في اللحظة التي يبزغ فيها)!!.

على خطى كلي

(جاومـا مَرثال كَنوس) فنان تشكيلي أسباني معاصر، درس الفن في مدرسة الفنون والحرف (يوتشا) في (برشلونة). عُين العام 1967 مديراً للقسم الفني في وكالة إعلانات وفنون غرافيكيّـة في نفس المدينـة، ثم انتقل للعمـل في دور للطباعة والنشر في أكثر من دولة. تغطي نشاطاته اليوم، مختلف حقول الإبـداع الفني، فهو ينجـز اللوحة المتعددة التقانـات اللونيّة، ويصمـم قارورات العطور، واللوحـات الإعلانيّة، والرسومات التوضيحيّـة للكتب، ويرسـم الوجوه التاريخيّـة، بأسلـوب كاريكاتيري، ولـه اهتمامـات بالسمعيـات ـــ البصريـات التي يقـوم بتسجيلهـا لعدة متاحـف في مقاطعـة (كتالونيا) الأسبانيّـة. هذا الفنـان الأسباني المنحـاز للاتجاهات الفنيّة الواقعيّة المتلونة، يسير (كما يبدو) على خطى (بول كلي) فقد لبـى نداء الضفـة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، فزار تونـس، والمغرب، وسوريّة، وفي هذه الأخيرة، حاول البحث عن (قمر الشمـال) و(قمر الجنوب) وعن روحـه الموزعة بينهما والمطهمـة بأسـرار الشرق الغامضـة، الساحـرة، والمدهشة، ومـن ثم يلجـأ إلى نقل كشوفاته إلى خطـوط وألوان وعناصر وموتيفات ومشخصـات يستلها من أرض الواقع مباشرة، بعد أن يمررها عبر موشور ذاته العاشقة للجذور العربيّة الضاربة في عمـق التربة الأسبانيّة، وثم يجمـع انطباعاته واستلهاماته ورؤاه في لوحـات زيتيّة ومائيّة، بعض هذه اللوحات انضوت في معرض فـردي شهدته صالـة الشعب بدمشـق التابعة لاتحاد الفنانين التشكيليين السوريـين، حمل عنوان (رؤى من سورية الحالية وأسرار أخرى).

غالبيــة أعمــال المعرض، نفذهــا حديثــا، وفيها رصد ملامح سورية، أخذها من دمشق، وحلب، وحماة، ومنطقــة الفرات، بعضها اقتصــر على العمارة القديمة في المدينة والريف، وبعضها الآخر (وهي الأكثر) رصدت مظاهر إنسانيّة مختلفة، بأسلوب واقعي مختزل، ينـم عن إمكانات هذا الفنـان وخبرته العميقة، في الرسـم والتلوين وبنـاء التكوين القـوي والمتماسك، وهذه الخبرات مستنـدة في الأساس، إلى موهبة حقيقيّة، أبقت تجربتـه الفنيّة، بعيـدة عن الوقـوع في شـرك التسجيليّة الباردة والمكرورة والتقريريّة التوثيقيّة الخالية من الحياة.

مسجد السلطانية في حلب ــــ مائي

المستشرقون الجدد

يرى (خوان سيرات) السفير الأسباني بدمشق، أن الرحلة التي يقترحها الفنان (جاوما مَرثال كَنوس) في معرضه (رؤى من سوريّة الحالية وأسرار أخرى) تمثل واحدة من البرامج الأكثر جذباً التي غذّت الخيال الجماعي للكثير من الأسبانيين. فالرسام (البالينثي) مثل العديد من الرسامين والكتّاب الذين سبقوه أمثال: (فورتوني، غويتيسولو، ريغاس ... وتطول القائمة) ينضم إلى تقليد المستشرقين الأسبان، ومع هذا هناك عامل يميّز هؤلاء المستشرقين الأسبان، وهو أنهم في أغلبيتهم لم يشكلوا نتاجاً ثانوياً للتوسع الاستعماري الأوروبي فيما يدعى الشرق الأوسط، لكنهم شكلوا ظاهرة رفض للاستعمار بحد ذاته، وللسياسة الاستعماريّة. وهذا العامل المختلف لا يمكنه مفاجأة أحداً، من شعب أدخل على ثقافته، على مر قرون، العديد من المعالم الثقافيّة العربيّة ــ الإسلاميّة، وخصوصاً تلك الثقافة القادمة من الضفة الشرقية للبحر الأبيض المتوسط، ويوجد دوماً تقارب ثقافي نسبي بين الضفة الشرقيّة للبحر الأبيض المتوسط والشرق الأسباني.

ويؤكد السفير الأسباني، أن هذا الإرث المشترك، يجعل من أسبانيا جسراً طبيعياً بين ضفتي البحر الأبيض المتوسط، وكلتا الضفتين تشكّل مصدراً لثقافتنا. وتظهر هذه الازدواجيّة في أعمال الرسام البالينثي، طريقة المعالجة التي خص بها أعماله المُنجزة في سورية، المتمتعة بشيء مألوف، يربطه بمعالجة الضوء الاعتيادي في المنظر الطبيعي الأسباني.



بيت من حلب ــ مائي

استشراق متميز

ويرى (بابلو مارتين أسويرو) مدير المركز الثقافي الأسباني (معهد ثربانتس) في دمشق، أن مشاركة الفنان (جاوما مَرثال) في حركة الاستشراق، تتم بطريقة مميّزة، خصوصاً إذا أخذنا بعين الاعتبار، أنه قد مضى ما يقارب قرنين من الزمن، منذ جواري الفنان (أنغر) ولوحات الفنان (ديلاكروا) وهي ثمرة رحلته إلى المغرب، حيث يبلغ عمرها الآن 150 عاماً. الذين كانوا في تلك الحقبة الزمنيّة، كائنات غرائبيّة مشبعة بالألوان، فقدوا هذه السمة منذ زمن طويل، نتيجة إشباع هذا النوع من الصور، ليس فقط في الرسومات، إنما ناتجة أيضاً عن أدلاء الرحلات، والمجلات، ومنشورات وكالات السياحة، والإعلانات، والصور الرقميّة التي تسمح لأقربائنا وأصدقائنا تقاسم رحلاتهم وتجاربهم. ويشير مدير المركز إلى أن الفنان (جاوما مَرثال) لا يسعى في أعماله، لأن يجعلنا نرى كائنات غرائبيّة تدعى في أحايين كثيرة (الأصلية) إنما يريدنا أن نرى الحياة اليوميّة للسوريين مثل (سكاكيني حي باب توما في دمشق) أو مشاهد من شعائر دينيّة مسيحيّة وإسلاميّة، أو أشخاص يعيشون حياةً خاصة، مثل المغنية الغجريّة التشيكيّة، أو كارمن (لاكاريتا) ــــ العربة ــــ. والشيء نفسه يتكرر في مناظر منطقة الفرات، أو البيوت الدمشقيّة، أو المساجد، تطغى عليها أضواء البحر الأبيض المتوسط والتي ليس فيها أي شيء غريب بالنسبة لنا نحن الأسبان، وربما هذا ما يجعل من أعمال هذا الفنان المتنوعة، تبتعد عن البحث عما هو مختلف، لتتعمق جغرافيّة نتقاسمها جميعاً، وتمتد من (بالنثيا) إلى (سورية) مروراً بتشيكيا، دون أن ننسى (ابن حزم) أو (خوان مانويل سيرات) مع أن (بابلو مارتين سويرو) يفضل أغنية (وُلدت في المتوسط) على أغنية (بينيلوبي) ويُرجع السبب في ذلك، لكونه جاء من خليج (بيسكاي).



سكاكيني في حي باب توما ــــ ألوان مائيّة

عيد الأضحى – ألوان مائية

ضفاف الواقعيّة الواسعة

يجوب الفنان (جاوما مَرثال كَنوس) في أعماله، الضفاف الواسعة للواقعيّة، كأسلوب وصياغة ومعالجة، ويرصد كمضمون، تلاوين الحياة في سورية، وهي متنوعة ومختلفة، من منطقة إلى أخرى. فتراه شغوفاً بالعمارة القديمة في أحياء دمشق القديمة ومساجدها، أو في البادية والقرى الطينيّة بالقرب من حلب وحماه، أو على ضفاف نهر الفرات، فيقوم برصدها وتسجيلها، بتقنية الألوان المائيّة المناسبة لتجميد اللحظات الآنيّة، والانفعالات المباشرة، والأحاسيس المتجاوبة مع المشهد، والناتجة عن مواجهة مباشرة له، ولمؤثراته المختلفة، الناتجة عن حركة الناس، والريح وتداخلها مع الأصوات التي تعزفها مظاهر الطبيعة المختلفة، وبحساسيّة رفيعة، تتوافق وخاصية المائي الشفيف غير القابل للخطأ أو التصحيح، وبنفس التقنيّة اللونيّة الشديدة الحساسيّة، يرصد ملامح الوجوه السوريّة الأنثويّة الصبوحة، ووجوه المصلين والمصليات داخل المساجد والزوايا الدينيّة، والناس الشعبيين، في عمق البادية السورية، وعلى ضفاف الفرات، وفوق أزقة دمشق القديمة وأرصفتها ومقاهيها وشوارعها.

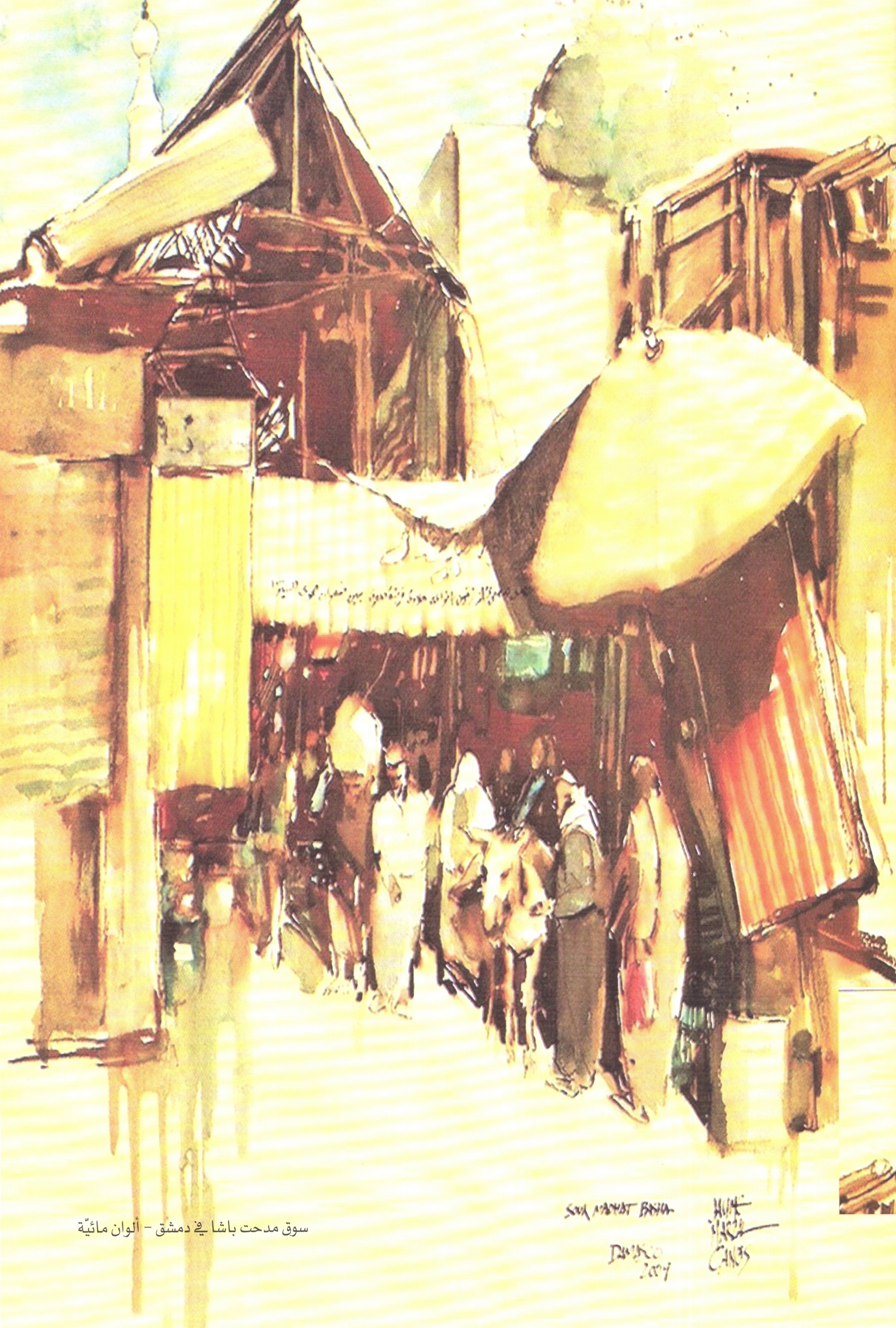
مشهد من الفرات ــــ مائي

وحتى التجمعات النسائيّة الإيرانيّة الزائرة للأماكن الدينيّة في دمشق،كالسيدة زينب، والست رقيّة، بأزيائها الرافلة بتزاويق وزخارف نباتيّة ساحرة، لم تنج من ريشته التي لاحقتها وسجلتها ببراعة. كما دخلت ريشة الفنان (كَنوس) بيوت السوريين، فرصدت هذه البيوت من الداخل وما تحويه من صور وأثاث وصمديات،

والكيفيّة التي يمارس فيها ساكنها حياته اليوميّة وعاداته وتقاليده. تارة بالألوان المائية، وتارة أخرى بالألوان الزيتيّة، ولا ينسى أن يطرز جوانب بعض لوحاته بنصوص وعبارات باللغة العربية مثل: (سوق مدت باشا) و (حارة من المهاجرين) و (الحب الحقيقي) وهي لوحة تكريميّة للشاعر الأندلسي ابن حزم نفذها الفنان عام 2004



الحب الحقيقي تكريماً لابن حزم



سوق مدحت باشا في دمشق – ألوان مائيّة

هنا أو هناك، يثبت الفنان (جاوما مَرثال كَنوس) قدراته المتفوقة، في التعاطي مع أدوات تعبيره، الناهضة في الأساس، على موهبة أصيلة، تمرست بالدراسة ونضجت بالانكباب المتواصل على الإنتاج الفني المتعدد الأشكال والقياسات، وما أسعفه بالخروج بلوحة استشراقيّة سوريّة متميزة، حبه الحقيقي للبلد الذي زاره أكثر من مرة، وانتخابه المتقن، لموضوعات أعماله، فهو يبحث عنها بكثير من التأني والدراسة المُسهبة، لعناصرها ومكوناتها الطبيعيّة، والمعماريّة، والإنسانيّة،و بعد أن يحددها، يدخل عليها بريشته، من الزاوية التي تحقق له تكويناً متماسكاً ومتيناً. ولتحقيق ذلك، يحذف منها ويُضيف إليها، لكن دون المساس بمفرداتها الرئيسة الحاضنة لخصوصيّة محليّة تختزل تاريخاً طويلاً ومتنوعاً، نقرأه في ملامح الناس وثيابهم وعمارتهم ووضعياتهم ضمن (الكادر) الذي انتخبه.

فالفنان (كنوس) لا يكتفي بتسجيل الواقع كما هو، وإنما يتصرف ببعض عناصره حاذقاً ومضيفاً. من ذلك لوحة (نساء إيرانيات قرب الجامع الأموي بدمشق) التي نوّع بألوان ثياب النساء فيها، وحركتهن، بحيث أغلق التكوين الشريطي في طرفي اللوحة، من خلال توجيه حركة المرأة في الجهة اليمنى إلى الداخل، وكذلك فعل مع المرأة في الجهة اليساريّة التي وجهها نحو الداخل أيضاً، مغلقاً بذلك التكوين. كما قام بإضافة أطباق من القش إلى الخلفيّة، تدليلاً وإشارةً، إلى المشغولات النسائيّة الريفيّة السوريّة، وتأكيداً على القواسم المشتركة التي تجمع (المرأة الإيرانيّة الشعبيّة) بالمرأة السوريّة الشعبيّة. والحقيقة فأن العديد من النساء في ضواحي دمشق (كحرستا ودوما والمزة وكفرسوسة) لا زلن يرتدين نفس الطراز من الثياب.

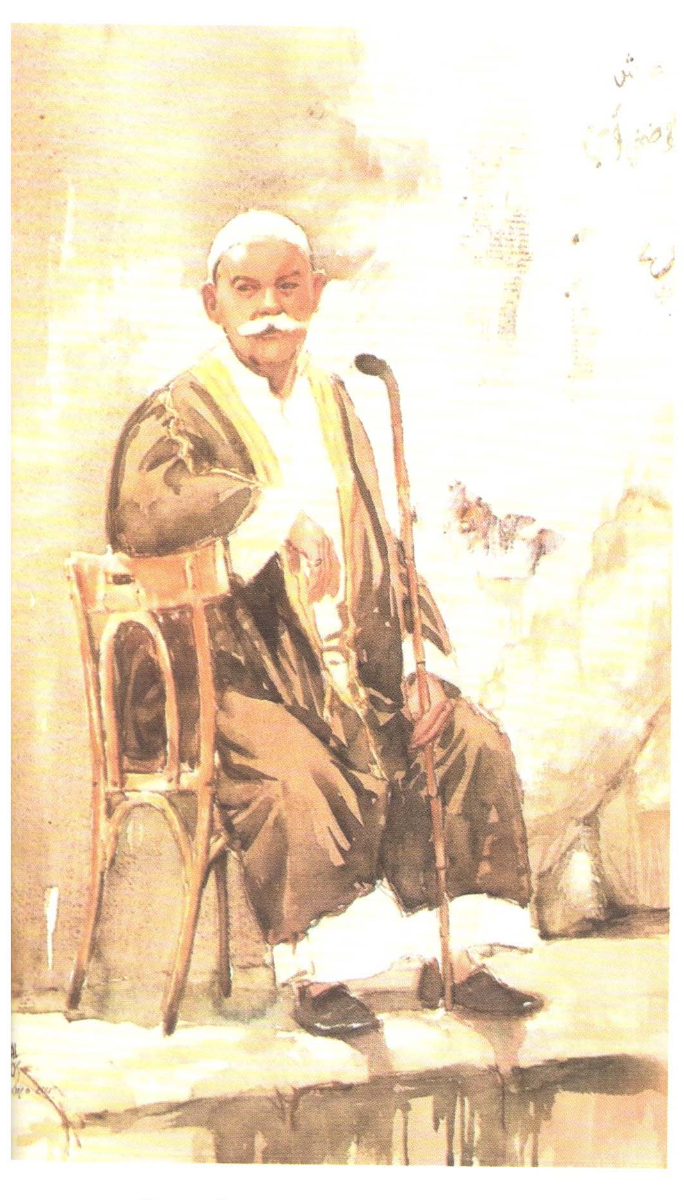
نساء إيرانيات في دمشق ــــ ألوان مائيّة

أما في لوحة (الإيمان) فقد لجأ الفنان (كنوس) إلى تبسيط الخلفيّة، بإلغاء تفاصيل البناء والسجاد، واقتصرها على مساحات لونيّة شفيفة وحارّة، لكي يؤكد بها ومن خلالها، كتلة التكوين المُشكّلة من النسوة والشيخ (وجميعهم باللون الأسود البارد)، مع ملاحظة، حرصه على تحريك التكوين، بالحركات المعترضة والمتباينة، للنساء والشيخ الخطيب، والتنويع بحركة أيديهن ووجوههن وتموضعهن الذي شكل هرماً، قاعدته في الجهة اليسرى، ورأسه في الجهة اليمنى.

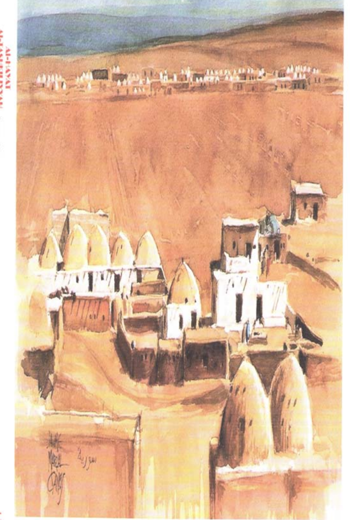
كذلك فعل في لوحة (عيد الأضحى) التي رصد فيها حركة جميلة لطفلين سوريين يجران خروفاً فوق أرضيّة بيضاء نقية، مطرزة بظلال شفيفة. ولكي يقوي تكوين اللوحة، ويُعمق دلالته، شغل الثلث العلوي منها، بكتلة غامقة متدرجة، تترآى فيها أطياف واجهات منازل ودكاكين في حارة شعبيّة. ومزج في لوحة (الحب الحقيقي) بين الشكل المشخص والكتابات والحلي الشرقيّة، التي وزّعها فوق ثوب الفتاة وشالها، وفي القسم السفلي من اللوحة.

الإيمان ـــ مائي

أما في لوحة (سوق مدحت باشا في دمشق) فقد ربط بإحكام، بين الشخوص الشعبيين وحيواناتهم، وبين مدخل هذا السوق الأثري الذي تعكس عناصر مدخله (المعماريّة والإنسانيّة) عفويّة وتلقائيّة وبساطة حياتنا الشعبيّة العربيّة، وقد برع الفنان (كنوس) في التعبير عن مناخ دمشق الدافء والحار الذي يكاد يجسه المتلقي ويلمسه، من خلال الألوان المشبعة بالضوء. وتطل القدرات المتميزة لهذا الفنان، من خلال لوحة (وجه من حي المهاجرين في دمشق) التي رصد فيها إنساناً سورياً شعبياً، بلباسه التقليدي، وشواربه الطوال، وعصاه التي لا تفارق يده. فقد قام بحقن اللوحة بألوان دافئة تتدرج من لونين (البني والأصفر) بعد أن بسّط عناصرها واختزلها لصالح كتلة التكوين الهرميّة المؤلفة من الرجل وعصاه وكرسيه الخيزراني العتيق. أما لوحته (بيت من حلب) فقد رصد فيها مفردة معماريّة عربيّة منتشرة وسائدة في المدن الشعبية القديمة، هي (المشربيّة) التي تطل من النوافذ، بأكثر من طراز، لأهداف عديدة منها: تأمين الظل والرطوبة لداخل البيت، وتأمين السترة لنسائه. وفي لوحة (سكاكيني في حي باب توما) وثق لحرفة عربيّة عتيقة، تنتمي للزمن الجميل، شارفت على الغياب. في هذه اللوحة، لم يتدخل الفنان (كنوس) في موجوداتها، إنما أخذها كما هي، مدفوعاً بحس المؤرخ أو الموثق وليس الفنان. أما لوحة (بيوت قفير في حماة) فصوّر طرازاً معمارياً فريداً، لا زال قائماً في بعض أركان سورية، هو (بيوت الطين) المنفذة على هيئة قباب، مستعملاً أسلوب (الزوم) إذا ركّز على بعضها في مقدمة اللوحة، وأشار إلى البعض الآخر في خلفيتها. ولكي يمنح تكوين اللوحة قوة، وحيويّة، وحركة، أشار في أعلى اللوحة إلى جزء من السماء، ما جعل العناصر الأخرى تتنفس وتتأكد. كما أن وجود الألوان الزرقاء الباردة في الأعلى، أكد دفء ألوان الأرض والبيوت المنفذة من البني الحار ومشتقاته، والعكس صحيح أيضاً.



وجه من دمشق ــــ ألوان مائيّة



بيوت قرب حماة ـــ مائي

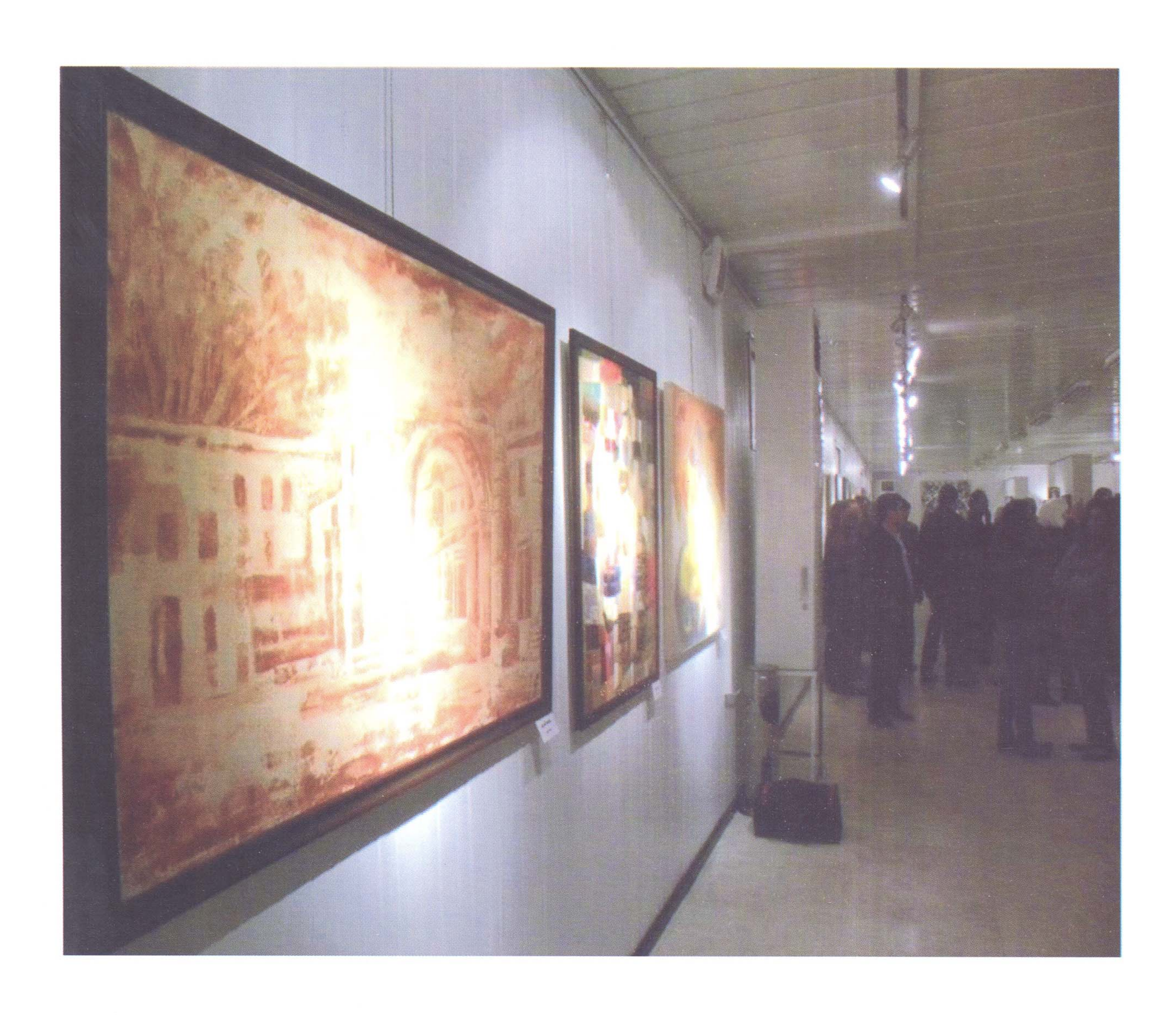


النشاط التشكيلي والتطبيقي

لوزارة الثقافة

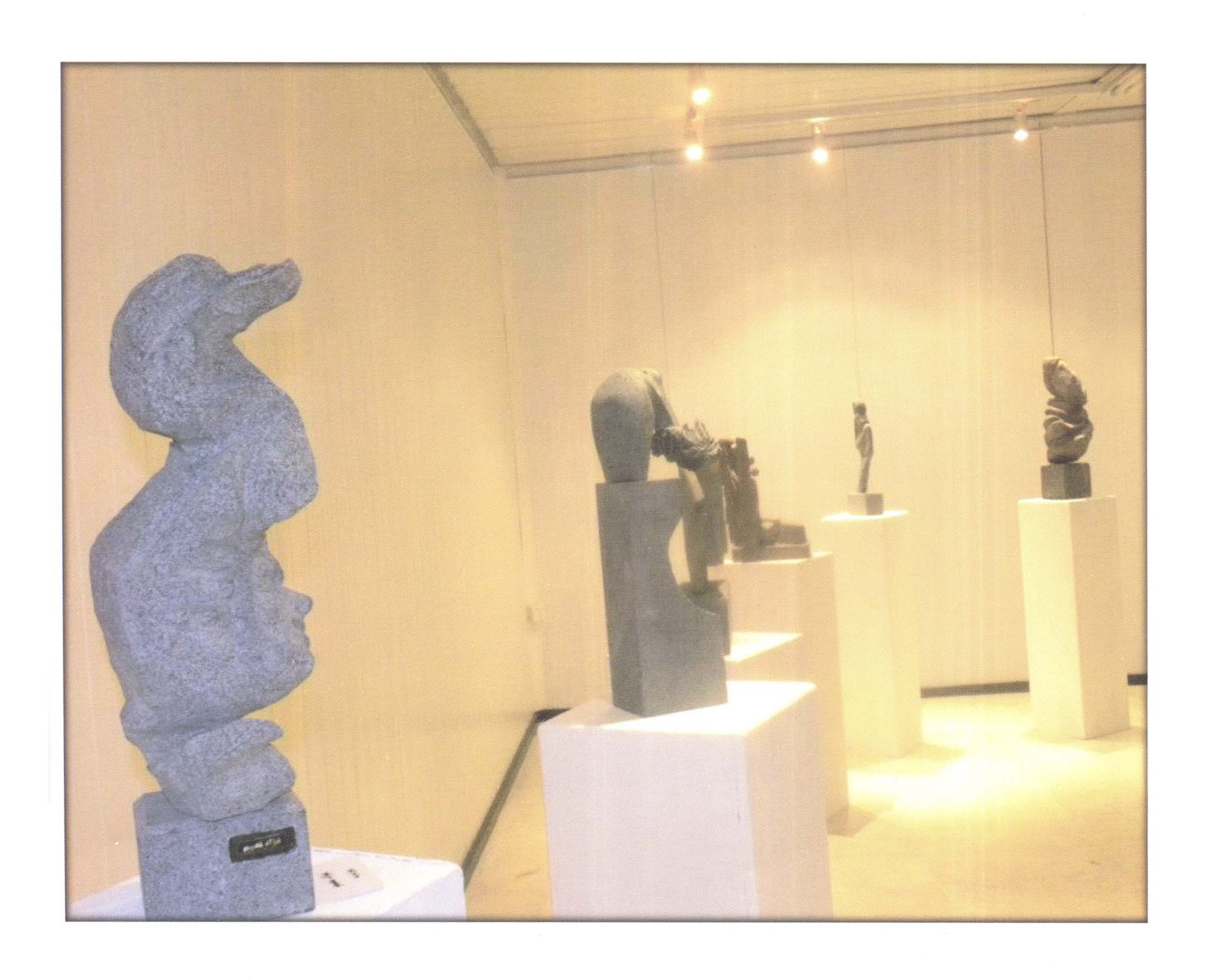
* التحرير

في سياق نشاطاتها الفنيّة التشكيليّة والتطبيقيّة، قامت مديرية الفنون الجميلة وبعض المراكز والمعاهد التابعة لوزارة الثقافة في الجمهوريّة العربيّة السوريّة، بجملة من النشاطات والفعاليات الدوريّة وغير الدوريّة، خلال الشهور القليلة الماضية، من هذه الفعاليات وفي مقدمتها، يأتي معرض الخريف السنوي للعام 2012 والذي افتتحته السيدة الدكتورة لبانة مشوح وزيرة الثقافة 2012/11/20 في صالة المركز التربوي للفنون التشكيليّة بدمشق، وضم نحو مئة وأربعين عملاً فنياً موزعاً على الرسم والتصوير المتعدد التقانات اللونيّة والنحت والحفر المطبوع، عائدة لمائة وأربعة وأربعين فناناً وفنانة تشكيليّة من سوريّة ممن تجاوزت أعمارهم سن الأربعين عاماً. نظمت المعرض وأقامته مديرية الفنون الجميلة في وزارة الثقافة بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين.



توزعت أعمال المعرض على الاتجاهات والأساليب الفنيّة السائدة في التشكيل العالمي، إضافة إلى تجارب حروفيّة وزخرفيّة عربيّة إسلاميّة، تناول من خلالها الفنانون المشاركون، موضوعات وطنيّة وقوميّة وإنسانيّة وذاتيّة عديدة، برؤى تتساوق والاتجاه والتقانات التي يشتغل عليها كل فنان، حيث أصبح لكل مشارك في هذا المعرض، شخصيته الفنيّة الخاصة اللصيقة به، التي نضجت وتبلورت من خلال المتابعة والانكباب على الإنتاج والعرض، داخل سوريّة وخارجها، حول هذا المعرض الذي يعتبر من أهم التظاهرات الفنيّة التشكيليّة السوريّة،

قالت السيدة وزيرة الثقافة بأن المعرض هو ملتقى فني تقليدي سنوي، حرصت مديريّة الفنون الجميلة في الوزارة، على إقامته بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين، وبجهود الفنانون الذين أثبتوا حضورهم على الساحة التشكيليّة السوريّة والعالم العربي، وكل فنان يرى الوجود بعين مختلفة عن الآخر. فبعضهم يهتم باللون، وبعضهم يولي التقنية أهمية خاصة، وآخرون يحرصون على الموضوع، ومنهم يأخذ بالمكونات كلها على محمل واحد من الاهتمام، وهذا ما نراه اليوم في هذا المعرض من خلال رؤية الفنانين المتنوعة لمحيطهم وواقعهم، وهذا أمر في غاية الأهمية.





يُذكر أن معرض الخريف هو الجزء الأول من المعرض السنوي العام للفنانين التشكيليين السوريين، وتقتصر المشاركة فيه على الفنانين الذين تجاوز عمرهم الأربعين عاماً. أما الجزء الثاني منه فهو (معرض الربيع) الذي يقام في وقت لاحق، وهو مخصص للفنانين الذين تقل أعمارهم عن الأربعين. ومن نشاطات وزارة الثقافة، ملتقى النحت الذي أقيم في رحاب قلعة دمشق بإشراف المعهد التقاني للفنون التطبيقيّة التابع للوزارة، والذي حمل هذا العام عنوان (إبداعات شبابيّة) وفي حفل اختتامه قالت السيدة وزيرة الثقافة بأن الملتقى يرصد حالة وجدانية، تنبع من حب الفنان لوطنه وصقل القدرة على الرصد غير الحيادي للحياة بقبحها وجمالها،

وما شاهدناه في هذا الملتقى هو رغبة الشباب بالنهوض والوقوف في وجه كل من يقف بمسيرة طموحاتنا ورغباتنا للتطوير، وخير ما يفعل هذه الحالة هي اللقاءات، وتبادل الخبرات والممارسات الفنيّة التي هي خير وسيلة للتطور وأكدت الوزيرة بأن الوزارة تقوم بدعم كل المبادرات الوطنيّة التي من شأنها الوصول إلى حلول للخروج من الأزمة، حتى ولو كان بالريشة والقلم والألوان والخشب. وتقوم الوزارة باقتناء ومنح فرص العرض والتسويق بالنسبة للأعمال الفنية، إضافة إلى القيمة الماديّة التي تقدر بثلاثين ألف ليرة سورية للمشارك، والتي تساهم باستمرار العملية الإنتاجيّة للفنان في هذه الظروف.





ومـن نشاطـات وزارة الثقافـة، المعرض السنوي للخـط العربـي والتصويـر الضوئـي والخـزف (وقد كان هـذا المعرض يُشكّل جزءاً مـن معرضي الخريف والربيـع) الـذي افتتح ظهـر يـوم 2012/12/16 في صالة المركز التربوي للفنون التشكيليّة بدمشق.

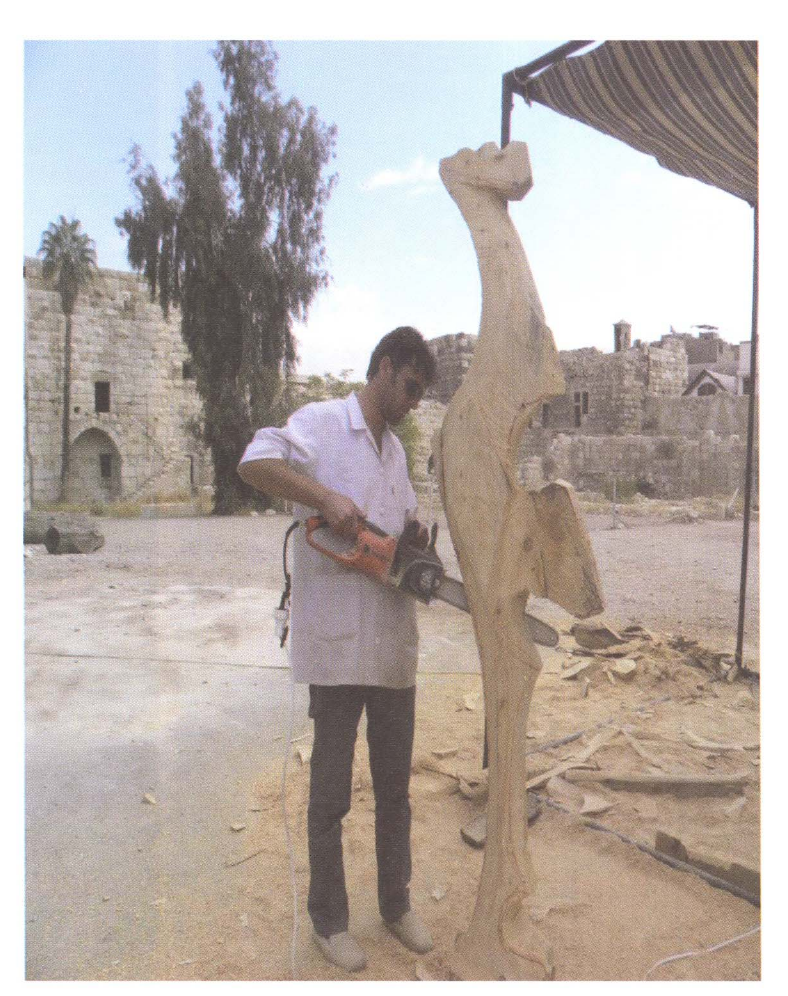
ومـن نشاطات الـوزارة معرض (همس الحروف) الـذي أقيـم في صالـة المعارض بالمركـز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) خلال النصف الثاني من شهر كانون الأول 2012 بإشـراف قسم الخـط العربي والزخرفة في المعهد التقاني للفنون التطبيقيّة. ضم المعرض أكثر من 45 لوحة شملت أشكالاً وأنماطاً مختلفة من الخط العربي.

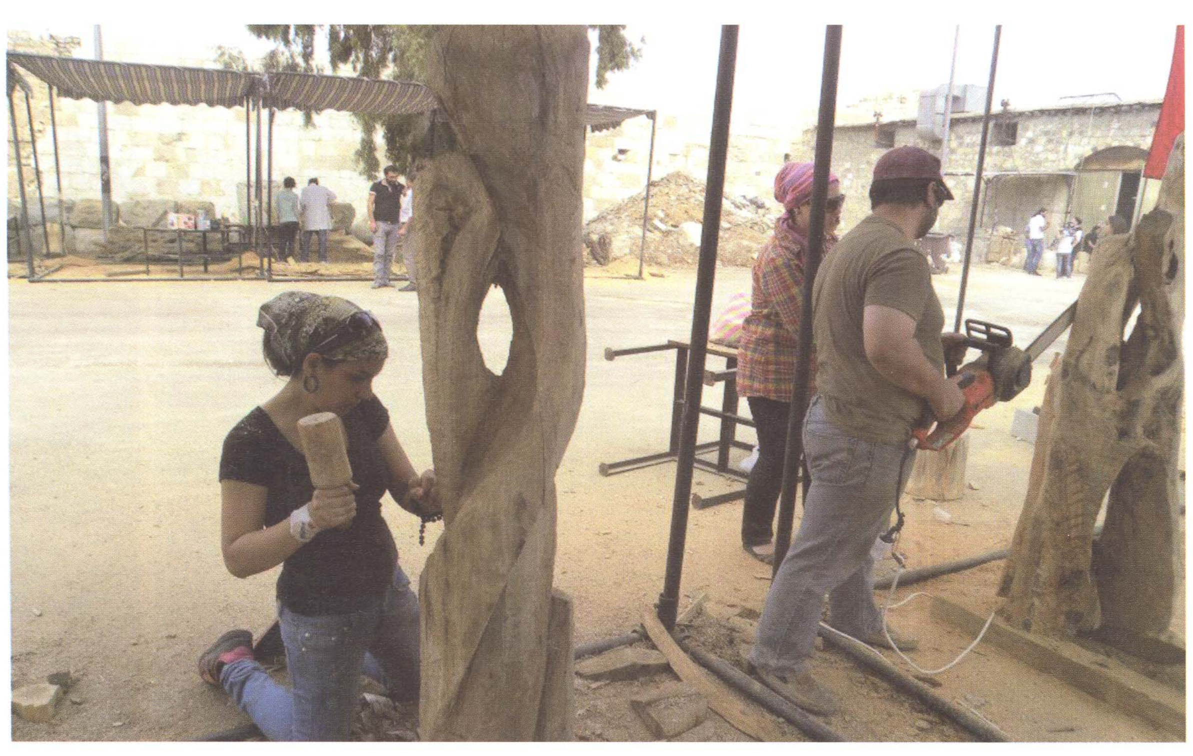
حول هذا المعرض، قالت السيدة وزيرة الثقافة، احتفاءً باللغة العربيّـة كونها إحدى اللغات الرسمية في منظمـة اليونسكـو، مبينة أن هـدف الفعالية هو إبراز نشاط قسم الخط العربي والزخرفة في المعهد التقاني للفنـون التطبيقيّة فهناك تزاوج بين الكلمة في شكلها التجريـدي والكلمة في مضمونها الفكري، وهذا أمر مهم في هذه الفترة لتذكير البعض بأقوال كريمـة في القرآن الكريم. وأشـارت السيدة الوزيرة إلى أن تفاصيـل المعرض غنيـة بمضمونها الفكري. فهنـاك الكثير من الأعمال التـي اتسمت بالصوفيّة والزخـارف التي زينـت اللوحات بألوانهـا وأشكالها كدليل علـى تمازج المكونات الاجتماعيّة والفكريّة في المجتمع العربي بشكل عام، والسوري بشكل خاص.



وسوف تعمل الوزارة على اقتناء الأعمال الموجودة ضمن المعرض، تشجيعاً وتكريماً للفنانين الشباب، مشيرة إلى وجود فكرة لإطلاق جائزة تقديريّة لأجمل الأعمال في الخط العربي.

من جانب آخر، وبهدف نشر الثقافة الفنية وإحياء وتوثيق الذاكرة التشكيليّة في سوريّة عقد في وزارة الثقافة اجتماع ناقش سبل إحياء وتوثيق الذاكرة الفنية التشكيليّة في سوريّة من خلال إحداث الموقع الافتراضي للفن السوري الحديث الذي سيشكل نواة لمتحف الفن التشكيلي الافتراضي السوري الذي تسعى وزارة الثقافة إلى إنشائه لتوثيق مقتنيات وزارة الثقافة من الأعمال الفنيّة التشكيليّة الحديثة بشكل إلكتروني.





وأكدت الدكتورة لبانة مشوح وزيرة الثقافة خلال الاجتماع أن الهدف الأساسي للموقع الافتراضي هو نشر الثقافة الفنيّة التي ترفع مستوى الذائقة التشكيليّة الفنيّة لدى الجمهور فضلاً عن إتاحة المجال أمام أوسع شريحة ممكنة من الجمهور للاطلاع على كنوز وزارة الثقافة من الفن التشكيلي. ولفتت وزيرة الثقافة إلى أن المشروع يحمل رسالة ثقافيّة تعنى بجمع الأعمال وحفظها وتوثيقها وعرضها ضمن رؤية حضاريّة يجب التعامل معها بدقة وبمواصفات فنيّة خاصة لاسيما ما يتعلق بالأساسيات العامة للموقع والمخطط الشامل والتفصيلي للتصميم الغرافيكي والنظم الإداريّة والبرمجيات الإلكترونيّة.

ونوهت الدكتورة مشوح بأهمية الفن التشكيلي السوري الذي دخل المزادات العلنية العالميّة ولم يقتصر حضوره على الساحة المحليّة والإقليميّة حيث انتشرت أعمال الفنانين السوريين في كل العالم مبينة أن ذلك كان السبب وراء السعي لعملية توثيق إلكترونيّة ممنهجة ودقيقة وسيكون بمثابة تحد حقيقي أمام وزارة الثقافة لاسيما أن هذا الموقع هو تأسيس لمرحلة جديدة قادمة سيتم فيها تطويره ليصبح متحفاً افتراضياً موسعاً للفن التشكيلي السوري الحديث.





جريدة المجلة...

* إعداد : حسان سعيد



ثائر هلال

شهدت صالة أيام في مدينة دبي خلال شهري كانون الثاني وشباط 2012 معرضاً للفنان التشكيلي السوري المقيم في دولة الإمارات العربيّة المتحدة ثائر هلال حمل عنوان (نثق بالجيش).

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مطلع شهر آذار 2012 معرضاً جماعياً لفرع الحسكة لاتحاد الفنانين التشكيليين السوريين حمل عنوان (تحية تقدير إلى جمهورية الصين الشعبيّة).

شهدت صالة (ستورستوغان) في استوكهولم خلال شهر آذار 2012 معرضاً للأديب والفنان التشكيلي السوري صبري يوسف ضم خمسين لوحة منحت المشاهد شحنات تساؤليّة وإقامة حوار بين اللوحة والمتلقي. الفنان يوسف من مواليد ديريك بالمالكيّة بمحافظة الحسكة عام 1956. أسس دار نسر في استوكهولم عام 1998 وأقام عدة معارض فرديّة لأعماله في منزله.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) أواخر شهر شباط 2012 معرضاً للفنانة سهام ابراهيم.



سهام إبراهيم

شهدت صالة الرواق العربي بدمشق مساء الأربعاء 2012/3/7 معرضاً فنياً حمل عنوان (أطفالنا).

شهدت صالة أيام للفنون في بيروت مساء 2012/2/16 معرضاً ضوئياً للفنان السوري عمار عبد ربه.

شهدت صالة زمان للفنون في بيروت مطلع شهر آذار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي السوري بروز علي جمل عنوان (همسات).

شهدت صالة أيام للفنون بدبي ما بين 19 آذار و26 نيسان 2012 معرضاً للفنان التشكيلي السوري عثمان موسى حمل عنوان (العروش الخالية). الفنان من مواليد الزبداني عام 1974. درس الفن في مركزي أدهم اسماعيل وأحمد وليد عزت في دمشق.

شهدت دار (نيو آرت) في دمشق القديمة خلال شهر آذار 2012 معرضاً مشتركاً للفنانتين الأختين عبير ونسرين بخاري.

نسرين بخاري

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق مساء 2012/7/13 معرضاً مشتركاً للفنانين وعد زينية وعصام أبو جمرة.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/3/18 معرضا للفنانة نسرين درزي ضم لوحات منفذة بطريقة الرسم على الخشب.

شهدت صالة المعارض في الهيئة العامة لدار الأسد للثقافة والفنون بدمشق مساء 2012/3/20 معرضاً جماعياً للفنانين: ماريو موصلي، محمد غنوم، محمد وهيبي، نبيل السمان.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بالسويداء خلال شهر آذار 2012 معرضاً جماعياً عكس إبداعات أطفال تراوحت أعمارهم بين 6 و12 سنة في مجالات الفنون الجميلة والديكور ورسم شخصيات مسرح العرائس.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بطرطوس خلال شهر آذار 2012 معرضاً للفنان إنمار محمد تقلا.



نبيل السمان

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق في النصف الأخير من شهر آذار 2012 معرضاً للفنانة هبة زحلان ضم مجموعة من الصور الضوئيّة المعالجة بوساطة الحاسوب.

شهدت بيروت خلال شهري آذار ونيسان معرضاً مشتركاً للفنانين الزوجين حمود شنتوت وعروبة ديب.

شهد المتحف الوطني بدمشق مساء 2012/3/28 معرضاً للفنانة التشكيليّة جمانة جبر حمل عنوان (أبيض ملون).

شهدت صالة تجليات للفنون بدمشق مساء 2012/4/3 معرضاً للفنان التشكيلي السوري المقيم في إيطاليا مأمون علواني حمل عنوان (أحد عشر).

شهدت صالة الرواق العربي بدمشق مساء 2012/4/11 المعرض السابع للفنانين الشباب.

شهدت صالة أيام في دبي خلال شهر نيسان 2012 معرضاً للفنان التشكيلي السوري عثمان موسى حمل عنوان (العرض).

جمانة جبر

شهدت دار الأسد للثقافة والفنون بدمشق مساء 2012/4/19 معرضاً للفنان التشكيلي خليل عكاري.

شهدت صالة المركز التربوي للفنون التشكيليّة بدمشق مساء 2012/4/18 معرض الربيع السنوي للفنانين التشكيليين الشباب لعام 2012 شارك فيه مئة وخمسة وأربعين فناناً توزعت أعمالهم على الرسم والتصوير والنحت والحفر المطبوع.

شهدت صالة أيام في دبي مؤخراً معرضاً للفنان التشكيلي السوري مهند عرابي حمل عنوان (لم يعد متعلقاً بي).

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2012/4/19 معرضاً جماعياً حمل عنوان (فنانات من سوريّة) شارك فيه ثماني وعشرون فنانة تشكيليّة سوريّة.

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2012/4/25 معرضاً للفنان التشكيلي السوري عاصم زكريا حمل عنوان (الجلاء ... سمفونية المجد).

فاز الفنان التشكيلي السوري الرائد ناظم الجعفري بجائزة الدولة التقديريّة للعام 2012 وذلك في مجال الفنون التشكيليّة.



خليل عكاري



عاصم زكريا

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2012/5/9 معرضاً للفنان التشكيلي ناصر سلامة حمل عنوان (قوس قزح).

شدت صالة بيت الفن (الآرت هاوس) بدمشق خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان فادي الحموي حمل عنوان (مجتمع ناقص 180 درجة).

أقامت وزارة الثقافة خلال النصف الثاني من شهر أيار 2012 في قلعة دمشق فعاليات ملتقى النحت الدولي على الخشب.

شهدت صالة الرواق العربي بدمشق خلال أيار 2012 معرضاً للفنان محي الدين الحمصي حمل عنوان (حلم ملون).

شهدت صالة مشوار في منطقة القصور بدمشق خلال شهر أيار 2012 معرضاً مشتركاً للفنانين: لطفي الرمحين، مصطفى علي، فؤاد دحدوح، عيسى قزح، ميسون الحبل.

تحت عنوان (الإبداع السوري ما زال متألقاً) أطلق في قلعة دمشق أواخر أيار 2012 ملتقى دمشق الدولي الثالث للنحت الذي شارك فيه عشرة نحاتين من سورية وبلغاريا وبلجيكا وروسيا والبرتغال وأوكرانيا وألبانيا.

فؤاد دحدوح

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/5/27 معرضاً للفنان محمد هشام الخياط.

شهدت صالة المركز الثقافي العربي بالمزة معرضاً للفنان فراس كالوسية حمل عنوان (وراء الصمت).

شهدت صالة مكتب عنبر بدمشق المعرض الفردي الأول للفنان التشكيلي نوار حيدر.

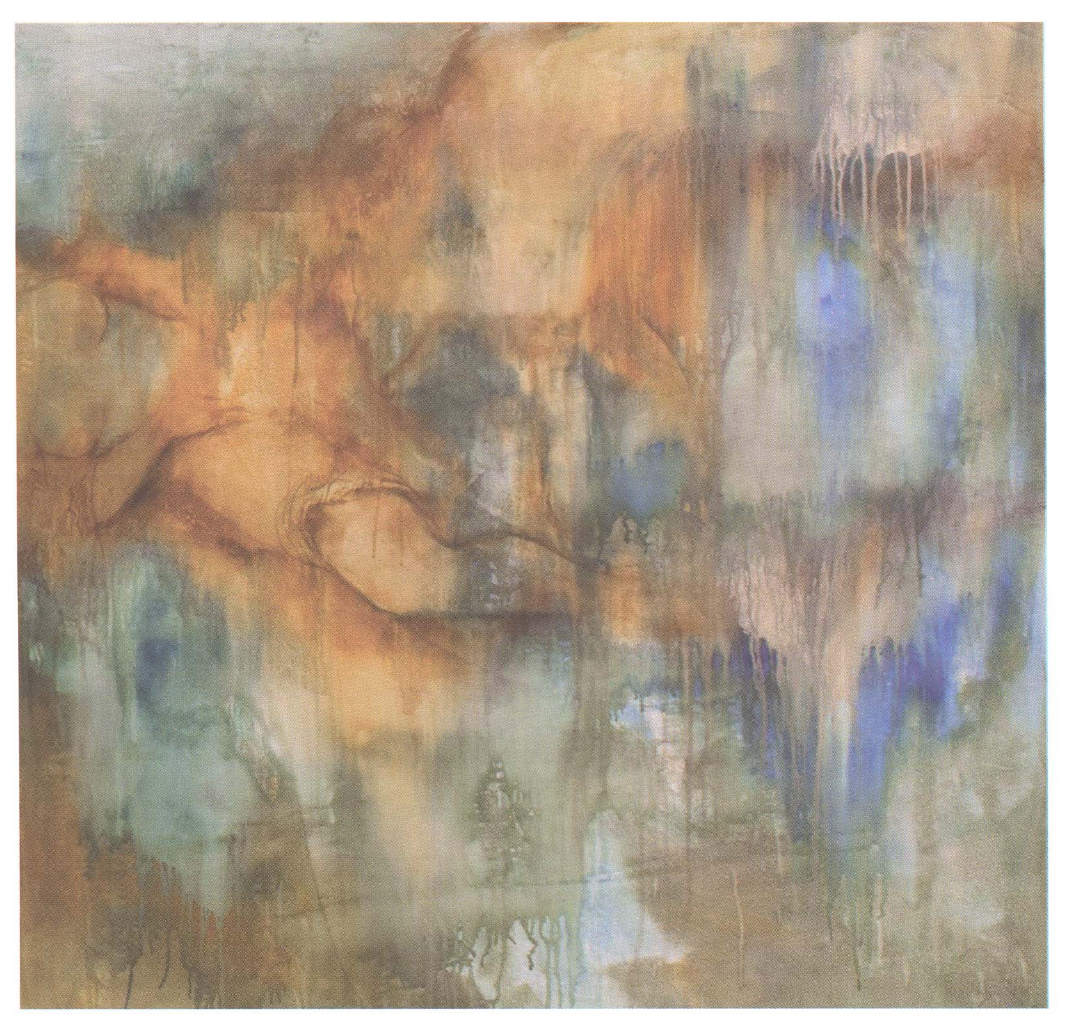
شهدت مدينة حلب خلال شهر أيار 2012 المعرض الدوري (ربيع حلب) شارك فيه هذا العام خمسة وأربعون فناناً وفنانة.

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2012/6/4 معرضاً للفنان عامر ضاحي.

شهدت صالة كورتيارد في دبي خلال شهري أيار وحزيران 2012 معرضاً للفنان التشكيلي السوري كيفورك مراد حمل عنوان (بعد الربيع).

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الروسي بدمشق معرضاً بمناسبة اليوم العالمي لحماية الأطفال حمل عنوان (أطفالنا يرسمون).

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/6/10 معرضاً استعادياً للفنان الراحل محمود جلال العشا.



كيفورك مراد



محمـــود جلال العشا

شهدت صالة تجليات للفنون بدمشق مساء 2012/5/16 معرضاً لمجموعة من الفنانين الشباب، من جنسيات مختلفة، تطوعوا ليرسموا ما يدور في مخيلة أطفال بسمة المصابين بسرطان الأطفال، اعتماداً على كتاباتهم.

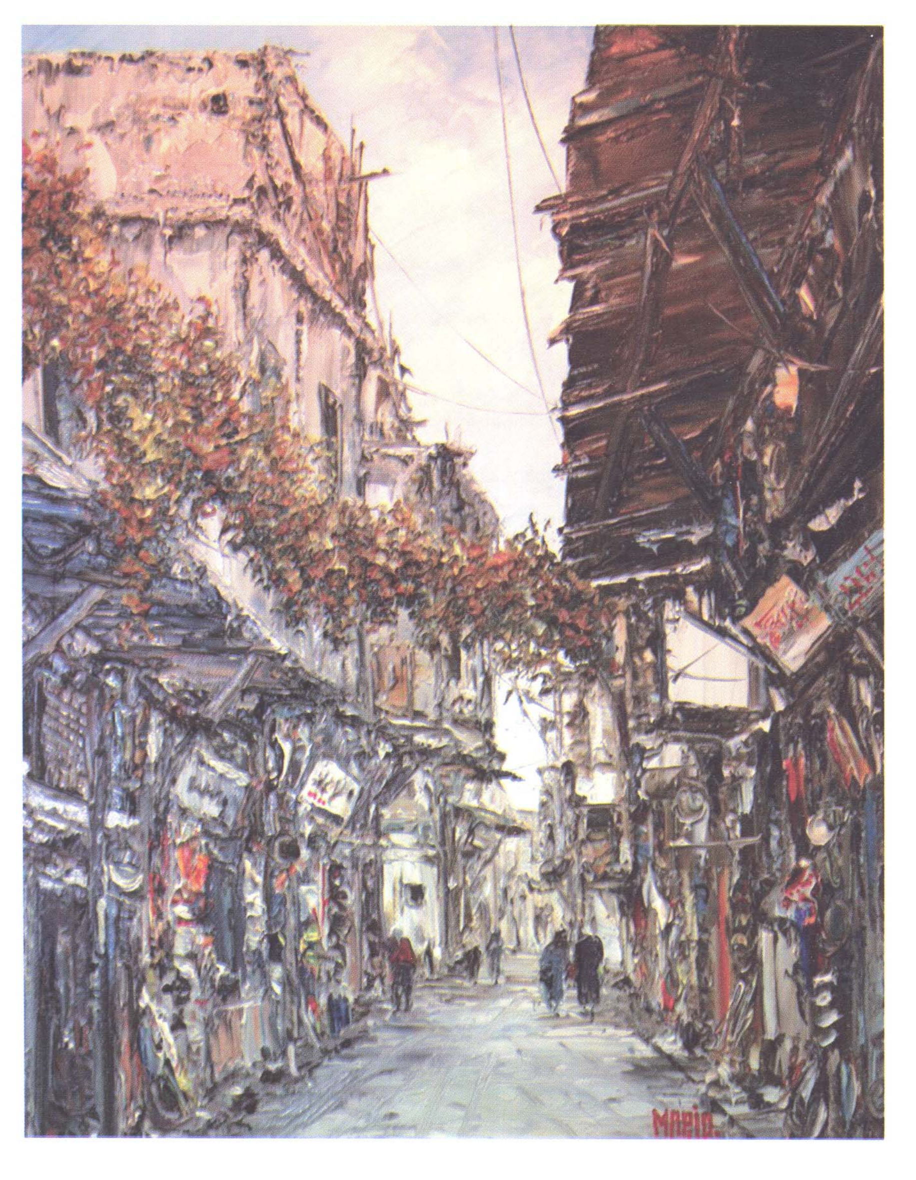
شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/6/24 المعرض الدوري لنادي فن التصوير الضوئي السوري.

شهدت صالة شمس للفنون بدمشق أواخر حزيران 2012 معرضاً للفنانة علا عمر.

شهدت صالة بيت الفن (الآرت هاوس) بدمشق مطلع حزيران 2012 معرضاً للفنان محمود داوود حمل عنوان (تهيؤات).

شهد متحف دمشق الوطني مطلع آب 2012 معرضاً للفنان سميح الباسط.

شهدت مديريّة الثقافة في السويداء ما بين 10 و2012/9/15 ملتقى للتصوير الزيتي حمل عنوان (التشكيل من وحي الأدب) بمشاركة الفنانين التشكيليين: أحمد ابراهيم، جورج ميرو، سوسن الزعبي، نبيل السمان، ماريو موصلي، حكمت نعيم، سوسن أبو فراج، عادل أبو الفضل، منير العيد. رافق الملتقى مجموعة من النشاطات والمحاضرات حول علاقة التشكيل والأدب



ماريو موصللي

شهدت صالة اتحاد الفنانين التشكيليين في طرطوس مطلع آب 2012 معرضاً جماعياً حمل عنوان (من دمشق إلى طرطوس).

شهد المركز الثقافي العربي بالسويداء خلال شهر آب 2012 معرضاً للفنان علاء علم الدين.

شهدت صالة تشرين للفنون الجميلة في حلب مطلع أيلول 2012 معرض خط للفنان أيمن الأمين حمل عنوان (وتبقى القدس).

رحل النحات أكثم شلغين وهو في عقده الرابع في مدينة اللاذقية يوم الاثنين 2012/9/17. الراحل من قرية بسنادا وله تجربة متميزة في مجال النحت بالخشب وجذوع الشجر.

أقام النادي الصيفي التابع لوزارة الثقافة منتصف أيلول 2012 معرضاً فنياً في صالة المعارض بالمركز الثقافي العربي في طرطوس شارك فيه ثلاثون طفلاً بأكثر من ثمانين عملاً فنياً.

شهدت قلعة دمشق ما بين 10 و23 تشرين الأول 2012 ملتقى الشباب السوري للنحت والرسم تحت عنوان (إبداعات شبابيّة).

فازت الفنانة التشكيليّة الشابة رشا ديب بالجائزة الثانية في فن النحت خلال مشاركتها في مهرجان الشباب الدولي للفنون المرئية في مدينة كلستان شمال العاصمة الإيرانيّة طهران، وقد شارك في هذا المهرجان نحو خمس وثلاثين دولة بفعاليات عدة شملت ورشات عمل لأغلب الاختصاصات في الفنون المرئية.

شهدت صالة أيام في بيروت خلال شهر تشرين الأول 2012 معرضاً للفنان قيس سلمان.

بدأت يوم السبت 2012/9/29 في العاصمة الإيرانيّة طهران، فعاليات معرض تشكيلي مشترك بعنوان (جسر من طهران إلى دمشق) وقد ضم المعرض أعمالاً فنية للنحات السوري الشاب أيهم حويجة والفنانة الإيرانيّة نسيم سرمدي.



أكثم شلغين

شهدت صالة جدل للفنون في مخيم اليرموك مساء 2012/10/7 معرضاً جماعياً لتجمع فناني فلسطين الشباب شارك فيه خمسة عشر فناناً تشكيلياً هم: أحمد سلمى، أنس سلامة، أيهم حمادة، رامز منزلاوي، سامي رفاعي، قاسم عمية، لينا بنهاني، محمد الخطيب، محمد السعدي، محمد طنجي، معتز العمري، معتز موعد، نبيل شقرة، هاني عباس، وائل السهلي، يحيى عشماوي.

شهدت صالة (غرين آرت) في دبي خلال تشرين أول 2013 معرضاً للمصور الضوئي السوري جابر العظمة حمل عنوان (جراح).

. بدعوة من متحف مونبرانس في باريس، وبالتزامن من انطلاقة تظاهرات موسم الخريف الفنيّة التشكيليّة، أقيم مؤخراً معرض للفنان التشكيلي السوري المقيم في فرنسا كاظم خليل حمل عنوان (تحولات) استمر المعرض حتى نهاية شهر تشرين الثاني 2012.

شهدت صالة المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/11/11 معرضاً مشتركاً لأربعة فنانين هم (رشا ديب، لما الشيخ، سلطان الأعور، حسين أبو راس) حمل المعرض عنوان (إبداعات شبابيّة).

شهدت صالة المركز التربوي للفنون التشكيليّة بدمشق مساء 2012/11/20 معرض الخريف السنوي 2012، ضم أعمالاً في التصوير الزيتي والنحت والحفر المطبوع. أعدت المعرض ونظمته مديرية الفنون الجميلة في وزارة الثقافة بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين السوريين.

شهدت صالة المركز التربوي للفنون التشكيليّة بدمشق ظهر يوم 2012/12/16 المعرض السنوي للخط العربي والتصوير الضوئي والخزف.

شهدت المدينة القديمة في مدينة طرطوس منتصف كانون الأول 2012 معرضاً جماعياً أعده ونظمه مركز أورنينا للفنون وشارك فيه 12 فناناً تشكيلياً من المركز المذكور. جاء المعرض تحية لروح الفنان مجيب داوود (1940 . 1978) في ذكرى وفاته.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) أواخر شهر كانون الأول 2012 معرضاً جماعياً حمل عنوان (همس الحروف) أقامه قسم الخط العربي والزخرفة في المعهد التقني للفنون التطبيقيّة.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي العربي بدمشق (أبو رمانة) مساء 2012/1/13 معرضاً للفنان حسن ملحم.



قيس سلمان

من معرض تحية لروح الفنان مجيب داود



لما الشيخ



ريما جبور

افتتح خلال شهر شباط 2012 في مركز غزة للثقافة والفنون ومحترف شبابيك للفن المعاصر معرضاً فنياً بعنوان (شمس) شارك فيه الفنانون شادي صقر، محمد تمراز، سلوى السباخي.

شهد المعهد الثقافي الفرنسي معرضاً فنياً خلال شهر شباط 2012 حمل عنوان (مرام ـ اثنين) للفنان التشكيلي شفيق رضوان.

شهدت صالة أليس مغبغب في بيروت خلال شهر شباط 2012 معرضاً للفنانة هدى قساطلي حمل عنوان (العز والدمار).

شهدت صالة أجيال للفنون في بيروت خلال شهري كانون الثاني وشباط 2012 معرضاً للفنان عمر فاخوري حمل عنوان (فيفاريوم).

شهدت صالة دار المصور في بيروت خلال شهر شباط 2012 معرضاً حمل عنوان موزاييك.

شهدت صالة زمان في بيروت خلال شهر شباط 2012 معرضاً للفنان التشكيلي المغترب جورج عقل حمل عنوان (باب المشرق).

شهدت صالة أكزود في بيروت ما بين كانون الثاني ونيسان 2012 معرضاً جماعياً حمل عنوان (ملونات المواهب).

شهدت صالة المعارض في النادي الثقافي العربي بالشارقة خلال شهر شباط 2012 معرضاً للفنان الجيبوتي رفقي عبد القادر بامخدمة دعاه لوحة الألوان

شهدت صالة (آرت سبايس) في دبي خلال شهر آذار 2012 معرضاً لسبعة فنانين تشكيليين حمل عنوان (حكايات مصريّة) الفنانون المشاركون هم: أمل قناوي، هند عدنان، اسلام حسن، ابراهيم الدسوقي، خالد زكي، محمد أبو النجا، ومحمد الفيومي.

شهدت صالة آرت سايكل في بيروت خلال شهر شباط 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة نهى بلعة حمل عنوان (إعادة تشكيل الحروف


جورج عقل


من معرض ملونات الذهب

شهدت صالة (جنين ربيز) في بيروت خلال شهري شباط وآذار 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة اللبنانيّة المغتربة ريما جبور حمل عنوان (صور وحكايات).

شهدت صالة الفنون الجميلة (فاين آرت) في بيروت خلال شهري شباط وآذار 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة اللبنانيّة تالين كيشيشيان حمل عنوان (أبيض أبيض من الثلج).

شهدت منطقة البستكيّة التاريخيّة بدبي مساء 2012/3/12 معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين المحليين والعرب والأجانب حمل عنوان (معرض سكة الفني 2012)

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي بالمسرح الوطني في مدينة أبوظبي مساء 2012/3/14 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي حمادي الهاشمي.

شهدت صالة (آرت سبيس) للفنون في دبي خلال شهر آذار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي القطري يوسف أحمد حمل عنوان (ظلال سعف النخيل).

شهدت صالة جامعة هيغازيان في بيروت خلال شهر آذار 2012 معرضاً للفنان فهرام نجار أغزريان استوحى أعماله من المسامير والبراغي التي يستخدمها في عمله اليومي ما جعلها تبدو وكأنها موزاييك من أشكال وألوان.

شهدت صالة ألوان للفنون في بيروت خلال آذار 2012 معرضاً جماعياً شارك فيه ستون رساماً ونحاتاً لبنانياً وأجنبياً.

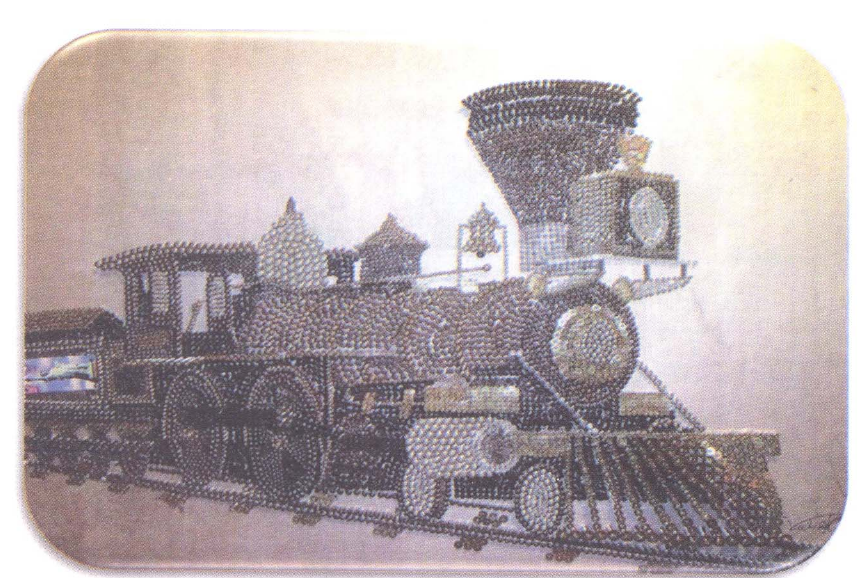
شهد متحف البحرين الوطني خلال آذار 2012 معرضاً تشكيلياً جماعياً بمناسبة يوم المرأة العالمي شارك فيه 58 فناناً وفنانة. حمل المعرض عنوان (المرأة من أجل مجتمع أفضل).

شهدت صالة الغاف للفنون في مدينة أبوظبي معرضاً حمل عنوان (مشاعر متفاوتة) شارك فيه تسعة فنانين من مختلف دول العالم، وذلك خلال شهر آذار 2012.

شهدت صالة المعارض في مركز بيروت للمعارض خلال شهر آذار 2012 معرضاً للفنانين جوان حاجي توما وخليل جريج حمل عنوان (متى يحين الحاضر) وذلك تحية للفنانين الحالمين




تالين كيشيشيان



فهرام نجار أغرزيال



حمادي الهاشمي





من معرض متى يحين الحاضر

شهـدت صالـة جنين ربيز للفنـون في بيروت خـلال شهـر آذار 2012 معرضـاً للفنـان التشكيلي اللبناني شارل خوري.

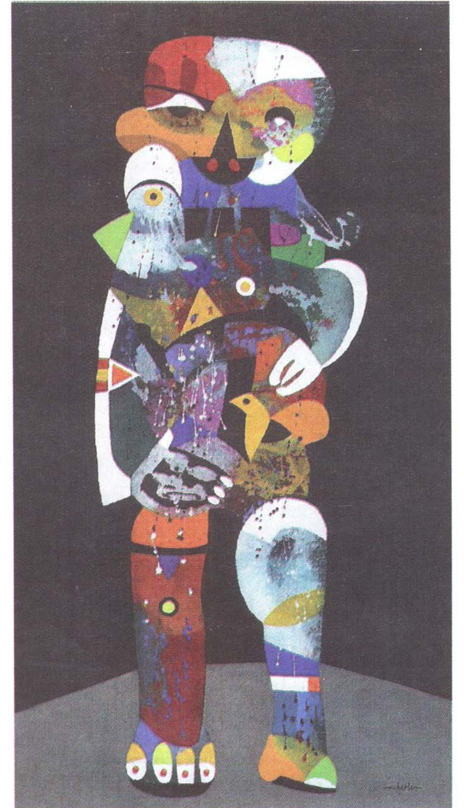
شهـدت صالـة رؤى للفنـون في العاصمـة الأردنيّـة عمّان خلال شهـر آذار 2012 تظاهرة فنيّة تشكيليّـة خاصة بفـن الوجوه شارك فيه مـن الأردن: عدنان يحيى، عمار خماش، بدر محاسنة، فراد ميمي، محمد العامـري، محمد نصر الله، هـاني الحوراني. ومـن سورية: خالـد المز، عمر الأخرس، سهيل بدور. ومـن العراق: بلاسـم محمد، ستيروان بـاران، وسعد الكعبي. ومن مصر: عياد النمر. ومن السعودية: تغريد البقشي. ومـن النرويج: إيريك فورموي، ومن هولندا: موليـك فان ستين. ومن أسبانيا: كونراد روسيت. ومن إيطاليا: لانتامو. ومن كولومبيا: سيزار بيوجو.

شهـدت صالة الشعب للفنـون بدمشق مساء 2012/4/24 المعرض الدوري (يـوم الأرض) الذي يقيمه الاتحاد العام للفنانين التشكيليين الفلسطينيين ـ فـرع سوريّـة بالتعاون مع اتحاد الفنانـين التشكيليين السوريين.
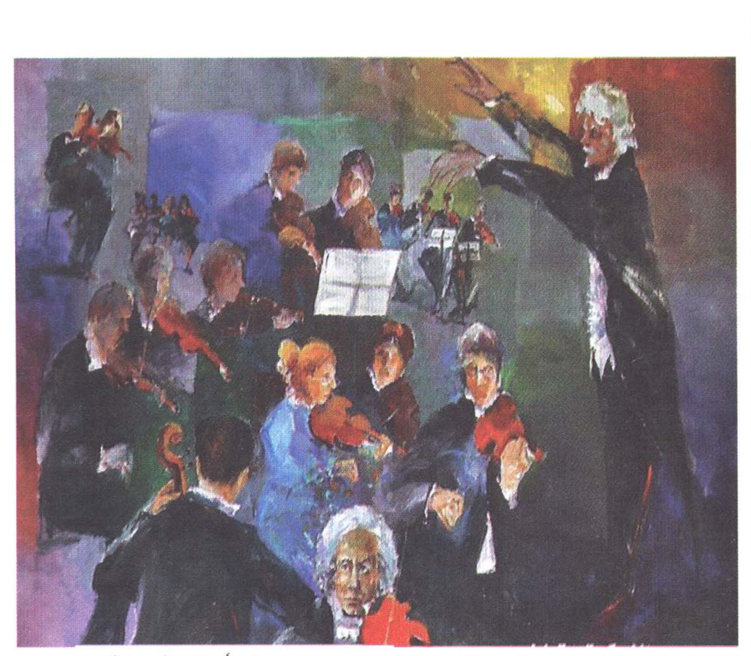
شهـدت دائرة الثقافـة والإعـلام في مدينة الشارقة مسـاء 2012/4/1 ملتقى الشارقة للخط في دورته الخامسة التي حملت شعار (كون).

شهـدت صالـة (ذي فينيو) في بـيروت آخر آذار 2012 معرضـاً للتصويـر الضوئـي حمل عنوان (حكايات وروايات) ضم سبعين صورة أنجزها الفنان المغامر (شربل بويز).

شهـدت صالة زمان للفنـون في بيروت خلال شهـر آذار 2012 معرضـاً للفنان التشكيلـي والمؤلف الموسيقـي العراقي جودت خان حمل عنـوان (أصداء الموسيقى بالألوان).



شارل خوري



من معرض أصداء الموسيقى

شهدت صالة شاهين للفنون في بيروت خلال شهر نيسان 2012 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني الراحل حسان علم الدين ضم 130 لوحة زيتيّة متنوعة.

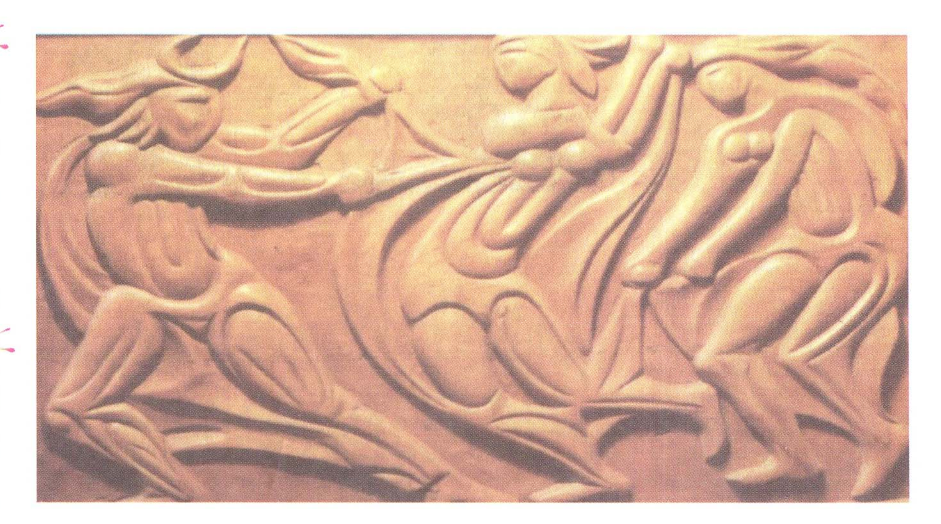
شهدت صالة الألوان للفنون في بيروت خلال شهر آذار 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة اللبنانيّة فاطمة الحاج.

شهدت صالة ندوة الثقافة والعلوم في دبي 2012/4/9 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإماراتيّة نجاة مكي حمل عنوان (روحيّة اللون).

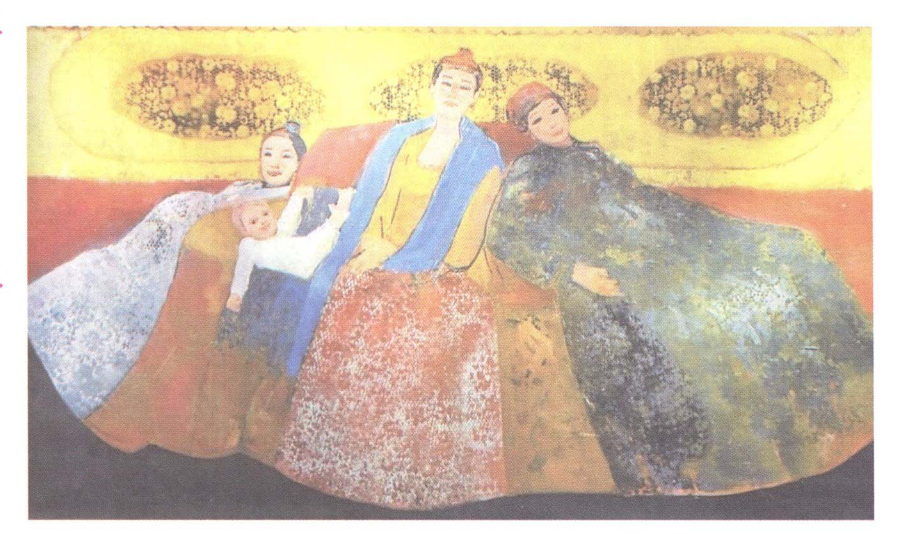
نُظمت في مدينة أبوظبي مساء 2012/4/3 ندوة بعنوان (محمد غني حكمت .. تاريخ في النحت) شارك فيها الشاعر والناقد العراقي فاروق يوسف وابنة النحات العراقي الراحل محمد غني (هاجر).

شهدت صالة المسرح الوطني بمدينة أبوظبي خلال شهر نيسان 2012 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي وداد ثامر حمل عنوان (ذاكرة).

شهدت صالة المعارض في قصر الإمارات بمدينة أبوظبي خلال شهر نيسان 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإماراتيّة نجاة مكي حمل عنوان (إيقاع اللون).



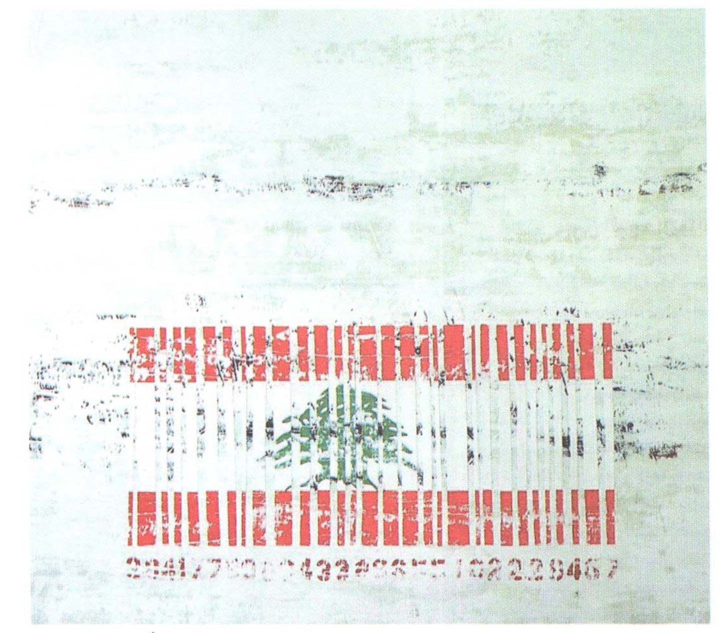
محمد غنى



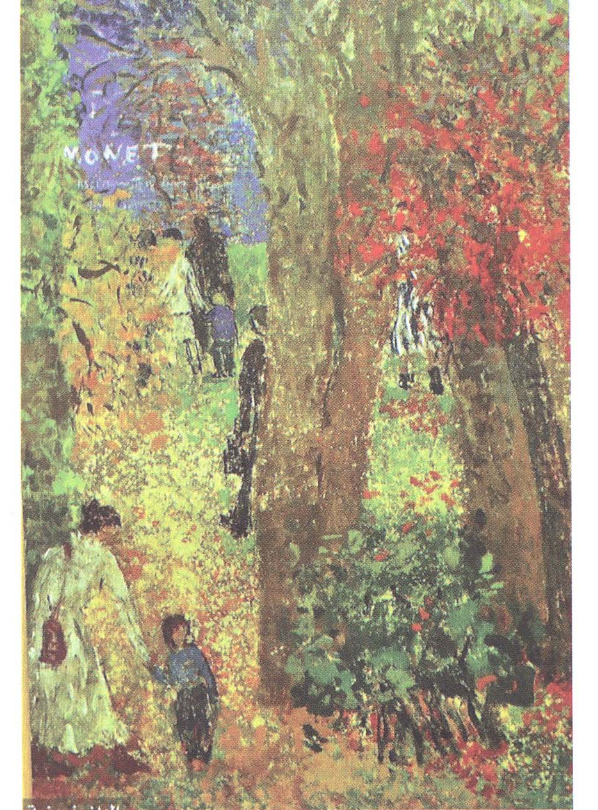
وداد ثامر



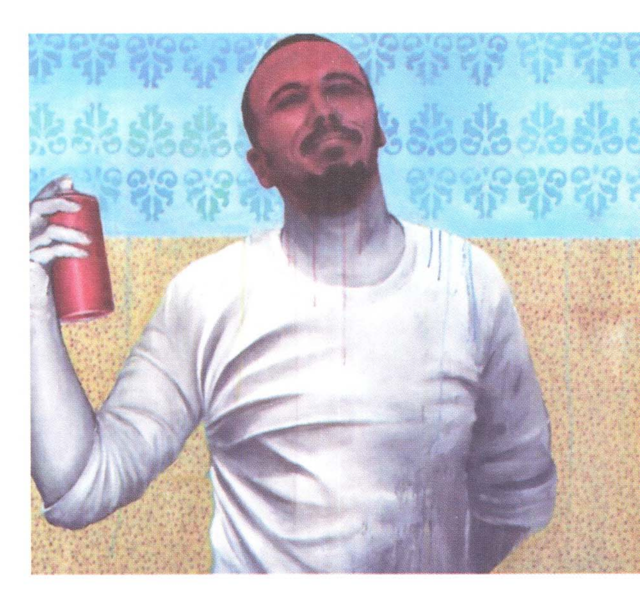
نجاة مكي



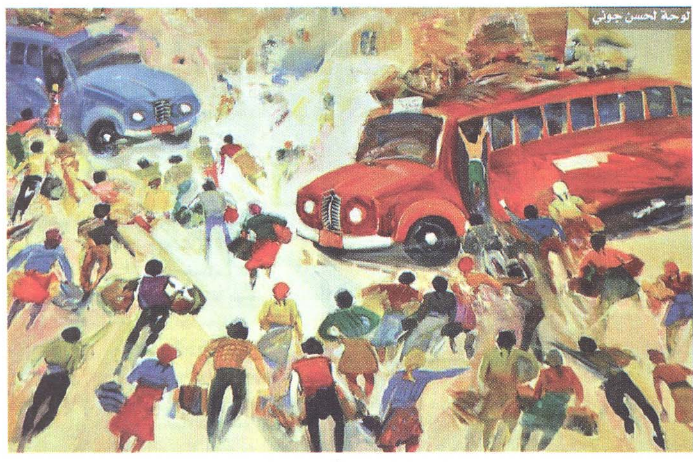
جوزيف الشحفة



فـا طـمـة الحـاج



أسامة دياب



من معرض غاليري ألوان الجماعي



بروز علي



من معرض 7

شهد مرسم مطر بمدينة دبي مؤخراً، معرضاً لأربع فنانات تشكيليات حمل عنوان (ما وراء الحكاية) شاركت فيه حصة بنت خليفة آل مكتوم وأسماء الغرير (من الإمارات) وسمير بوخمسين وثريا البقصمي (من الكويت).

شهدت صالة لورا شبيبي معرضاً للفنانة التشكيليّة التونسيّة فاديا كعبي لينكي حمل عنوان (الأسود هو الأبيض الجديد).

شهدت صالة (آرتي كانتين) بالتعاون مع (ستون سبيس) بلندن معرضاً فنياً لخمسة فنانين تشكيليين فلسطينيين من قطاع غزة هم: محمد أبوسل، شريف سرحان، ماجد شلا، رائد عيسى، نضال أبوعون. حمل المعرض عنوان (تحدٍ).

شهدت صالة المعارض في صالة الأونيسكو في بيروت مساء 2012/4/11 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني سايد يمين.

نظمت صالة أيام في دبي خلال شهر أيار 2012 المزاد 13 لجامعي الأعمال الفنيّة للشباب.

شهدت صالة دار الأندى في العاصمة الأردنيّة عمّان خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي ستار كاووش حمل عنوان (نساء التركواز).

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي ببيلا بدمشق خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان الفلسطيني محمد الركوعي.


من معرض ما وراء الحكاية

شهدت صالة المعارض في صالة الأونيسكو في بيروت مساء 2012/4/11 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني سايد يمين.

نظمت صالة أيام في دبي خلال شهر أيار 2012 المزاد 13 لجامعي الأعمال الفنيّة للشباب.

شهدت صالة دار الأندى في العاصمة الأردنيّة عمّان خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي ستار كاووش حمل عنوان (نساء التركواز).

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي ببيلا بدمشق خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان الفلسطيني محمد الركوعي.

شهدت صالة المعارض في المركز الثقافي الفلسطيني في مخيم اليرموك بدمشق مساء 2012/5/23 معرضاً لرسام الكاريكاتير معتز علي حمل عنوان (عائدون).

شهدت صالة جنين ربيز في بيروت خلال أيار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني جوزيف الشحفة حمل عنوان (نحن ذكرياتنا).

شهدت صالة ميم في دبي خلال أيار 2012 معرضاً للفنان محمد عبد اللطيف كانو حمل عنوان (فن وفن).

شهدت صالة ايزابيل فان ايدين في دبي خلال أيار 2012 معرضاً للفنان الجزائري عبد القادر بن شما حمل عنوان (نظريات فاسدة) وقد استمر حتى منتصف تموز من العام نفسه.

شهد المتحف الوطني في العاصمة اليمنية صنعاء خلال حزيران 2012 معرضاً حمل عنوان (باريس والفن العربي المعاصر) نظمه المركز الثقافي الفرنسي في صنعاء بالتعاون مع وزارة الثقافة اليمنيّة.

شهدت صالة مركز مرايا للفنون في الشارقة أواخر تموز 2012 معرضاً جماعياً حمل عنوان (اغتراب) شارك فيه مجموعة من الفنانين التشكيليين العرب منهم: جعفر خالدي، عبد الناصر غارم، وليد سيتي.

شهدت صالة ميغا في الشارقة مساء 2012/8/6 معرضاً للفنان السوداني عبد القادر حسن المبارك حمل عنوان (أحوال الماء).

شهدت صالة آراء في دبي مطلع آب 2012 معرضاً حمل عنوان (الإمارات: عمل فني) شارك فيه سبعة فنانين إماراتيين.

شهدت صالة مركز دبي التجاري مساء 2012/8/10 معرضاً جماعياً شارك فيه 16 مصوراً من مختلف دول العالم حمل عنوان (العالم في رمضان).

شهد مركز دبي للفنون مساء 2012/8/18 معرضاً جماعياً حمل عنوان (آرابيسك) شارك فيه عدد من الفنانين التشكيليين العرب.

شهدت صالة جانين ربيز في بيروت خلال شهر أيلول 2012 معرضاً للفنان التشكيلي غسان غزال.

أقام الفنان التشكيلي اللبناني نزار ضاهر معرضاً لأعماله الفنيّة في صالة (ماينيبج) في مدينة موسكو، وقد اختيرت لوحة فنية من أعماله تحمل عنوان (منحدر) منجزة العام 2004 لتكون ضمن مجموعة (متحف الشرق) الذي أنشأ في موسكو عام 1918، وبذلك تكون اللوحة اللبنانية الأولى التي يضمها هذا المتحف. كما شارك الفنان ظاهر في معرض جماعي بمدينة المحرس في تونس أقيم على هامش مهرجان الفنون التشكيليّة. وقد اختيرت لوحة له بعنوان (منظر) منجزة عام 2008 لتدخل متحف وزارة الثقافة التونسيّة، وهي أول لوحة لفنان لبناني يقتنيها متحف تونسي.

شهدت صالة (مارينا) في دبي مساء 2012/9/15 معرضاً للفنان التشكيلي اللبناني فادي حبيب حمل عنوان (ما بين السماء والأرض).

شهدت صالة (أيام) في دبي مساء 2012/9/17 معرضاً للفنان التشكيلي الفلسطيني أسامة دياب حما عنوان (باسم الحرية).

شهدت صالة آراء في دبي خلال شهر تشرين الأول 2012 معرضاً لثلاثة من الفنانين التشكيليين العرب هم: ليلي المصري، منى شوق، محمد المسلماني حمل عنوان (تقاسيم).

شهدت صالة (كونتي بوراري) في بيروت خلال شهر تشرين الأول 2012 معرضاً للفنانة المصرية الراحلة أمال قناوي (1974 - 2012) معرضاً ينضوي في مشروعها المكوّن من فيديو ورسوم متحركة وتصوير بعنوان (سوف تقتل).

شهدت صالة الخط الثالث للفنون في دبي خلال تشرين الأول 2012 معرضاً للفنانتين التشكيليين آية عطوي ومنال الياس.

شهدت صالة (آرت سيركل) في بيروت خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي وسام بيضون حمل عنوان (مشاهد طبيعيّة شهوانيّة).

شهد محترف النحات اللبناني الراحل ألفريد بصبوص مساء 2012/11/10 معرضاً استعادياً لأعماله، إضافة إلى أعمال عدد من الفنانين الراحلين وهم: فريد عواد، شفيق عبود، رفيق شرف، صليبا الدويهي، بول غيراغوسيان، هلن الخال، وعارف الريس.

شهدت صالة (آرت سبايس) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي المصري عادل السيوي.

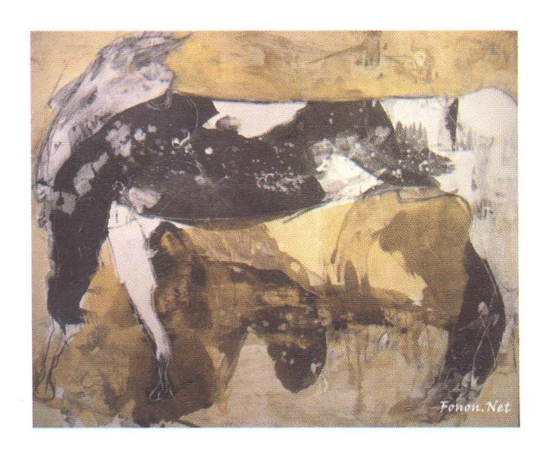
شهدت صالة (كورتيارد) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي الفلسطيني محمد جحا.

شهدت صالة (إكس في إيه) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي العراقي سامي الكريم حمل عنوان (ولادة جديدة).

نزار ضاهر



من معرض الإمارات عمل فني



عادل السيوي

التشكيل العالمي



لوحة طفل لبيكاسو

شهدت صالة المركز الثقافي السوري في باريس خلال شهر شباط 2012 معرضاً مشتركاً للفنانة التشكيليّة البرتغالية فيريداس والفرنسية إديث جاكوب.

شهدت صالة (إكس في أيه) في دبي حلال شهر شباط 2012 معرضاً للفنان البريطاني آل برثيوبت حمل عنوان (تجاوزات).

شهدت صالة كورت يارد في دبي مساء 2012/2/12 معرضاً للفنان والخطاط الإيراني آبول اكغريتش.

رحل في شهر شباط 2012 الفنان التشكيلي الأسباني الشهير (أنطوني تابييس) الذي يُعتبر واحداً من أهم الفنانين الأوروبيين الذين شغلوا مساحة واسعة من النصف الثاني للقرن العشرين، وذلك عن عمر ناهز 89 عاماً. تنقل هذا الفنان بتجربته الفنيّة بين عدة اتجاهات غلبت عليها نزعة سورياليّة أسطوريّة وصولاً إلى الاتجاهات التي أطلق عليها فنون التجهيز والمفاهيميّة وغيرها.

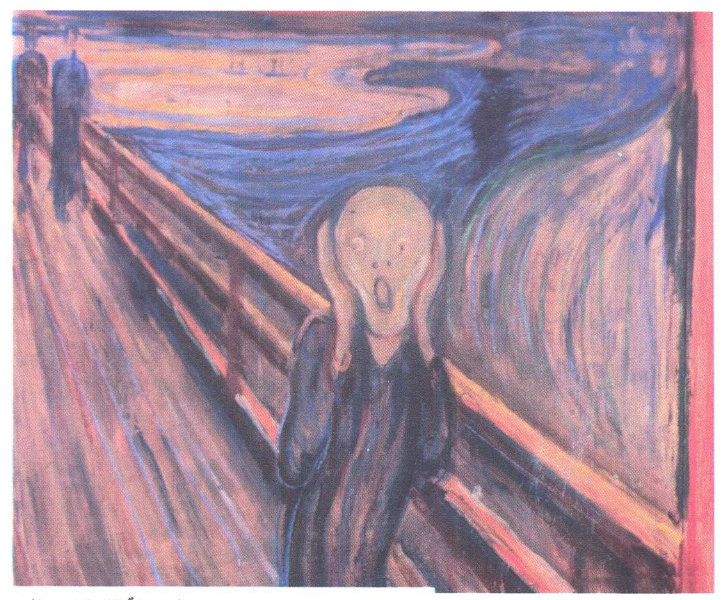
من المتوقع أن تجلب لوحة الرسام (روي ليكتنشتاين) المعنونة بـ (الفتاة النائمة) المستلهمة من كتاب كوميدي مبلغ 40 مليون دولار، وذلك في إحدى المزادات في مدينة نيويورك خلال شهر أيار 2012. وهذه اللوحة التي ترجع إلى عام 1964 وتصوّر عن قرب فتاة شقراء جذابة هي جزء من سلسة لوحات رسمها هذا الفنان وتعتبر من الأعمال العظيمة في الفن الأمريكي بعد الحرب.

تعرض متحف أولمبيا القديمة في اليونان إلى هجوم مسلح تمكن اللصوص من خلاله من سرقة نحو 65 قطعة أثريّة، وعلى الأثر قدم وزير السياحة استقالته.

أعلنت دار (سوثبي) للمزادات أنه من المقرر بيع لوحة (الصرخة) للفنان النرويجي (إدوار مونش) في مزاد يقام في شهر أيار 2012 بمدينة نيويرك، ويقدر المبلغ الذي ستحصل عليه اللوحة ثمانين مليون دولار أمريكي.

شهد متحف تيت البريطاني ما بين الفترة الممتدة ما بين 2/15 و2012/7/15 معرضاً حمل عنوان (بيكاسو الفن البريطاني الحديث). ضم المعرض 150 عملاً بينها أكثر من 60 لوحة لبيكاسو نفسه من ضمنها أعمال من أهم المحطات في حياته الفنيّة مثل: (المرأة التي تبكي) التي أنجزها عام 1937 و(الراقصات الثلاث) التي أنجزها عام 1925. وأتاح المعرض فرصة نادرة لرؤية هذه الأعمال الشهيرة بجانب أعمال سبعة فنانين كانوا أشد الفنانين البريطانيين تأثراً وإعجاباً ببيكاسو وهم: دنكان غرانت، ويندهام بيكون، غراهام سذرلاند، ديفيد هوكني.

تقرر عرض لوحة (الطفلة واليمامة) لبابلو بيكاسو للبيع بعد أن استمر عرضها في بريطانيا منذ السبعينيات، ويُقدر ثمن هذه اللوحة التي تمتلكها أسرة ابروكواي في ويلز نحو 79 مليون دولار، وقد رسمها بيكاسو وهو في التاسعة عشر من العمر.



الصرخة لإدوارد مونك



الغورنيكا



غيرهارد ريختر

عادت لوحة (غورنيكا) للفنان بيكاسو إلى دائرة الاهتمام مجدداً، وذلك من خلال مشروع الوقوف على التلف الحقيقي الذي لحق باللوحة على امتداد 75 عاماً. أي منذ رسمها بيكاسو العام 1937، بوساطة روبوت يستخدم أحدث تقنيات المسح بالأشعة تحت الحمراء وفوق البنفسجيّة، بهدف تقييم حالتها على وجه الدقة، خاصة وأن بعض الخبراء يعتقدون أن اللوحة كانت في حالة خطيرة تستدعي التدخل للإصلاح.

شهدت صالة اسباس كتانة للفنون في بيروت خلال شهري شباط وآذار 2012 معرضاً للفنان الإيطالي اركنجلو حمل عنوان (بيروت).

شهدت صالة (آرت سوا) في دبي مساء 2012/3/19 معرضاً للفن التركي المعاصر، ضم أعمالاً لتسعة عشر فناناً تركياً معاصراً غالبيتهم من مدينة اسطنبول.

شهدت صالة المعارض بالمسرح الوطني في مدينة أبوظبي مساء 2012/3/26 معرضاً جماعياً حمل عنوان (نساء) شارك فيه مجموعة من الفنانات التشكيليات الإيطاليات هن: أوليمبيا بيللوني، بدانا، لوريلا تشيكيني، لاورا كولانتونيو، ايمانويلا فوريا، جوفانا جولياني.

باعت دار مزادات سوثبي واحدة من أشهر لوحات الرسام مالورد تيرنر المختص برسم الطبيعة والمخلص لها مقابل 29.7 مليون جنيه استرليني وهو سعر قياسي لأعماله التي بيعت في مزادات عديدة.

شهدت صالة كوادرو في دبي خلال شهري آذار ونيسان 2012 معرضاً مشتركاً لسبعة فنانين هم: منال الضوبان، جعفر العريبي، أثيرو، نادين قانصوه، أيمن يسري ديدبان.

شهدت صالة مغبغب في بيروت ابتداءً من 20 آذار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي الفرنسي ديديه لوتوراي حمل عنوان (مراقبة ظل الصدفة).

شهدت مدينة بيروت مؤخراً معرضاً للفنان التشكيلي البيلاروسي رسلان فاشكيفيتس.

شهدت صالة أوبرا بدبي مساء 2012/4/10 معرضاً للفنان الكولومبي فردريكو أوريب الذي يعتمد تدوير النفايات في إنجاز أعمال فنيّة مجسمة يمكن إدراجها ضمن فن النحت الملون.

اكتشف أحد جامعي الأعمال الفنيّة ما يُعتقد أنه تخطيط لفنان البوب آرت الأمريكي الشهير أندي وارول وسط مجموعة رسوم اشتراها في مزاد أقيم في مرآب في الولايات المتحدة الأمريكيّة بمبلغ 5 دولارات.

شهدت صالة مجلس في دبي خلال شهر أيار 2012 معرضاً للفنان التشكيلي البريطاني بول وورد زورث حمل عنوان (كراسة الرسم العمانيّة).

عُرضت في الصالة الوطنيّة للفنون بمدينة لندن مؤخراً، لوحة الفنان تيتيان الشهيرة (الهروب إلى مصر) التي رسمها العام 1507 حين كان مراهقاً يعمل تحت إشراف الفنان جيورجين، ولوحة تيتان هذه لم تغادر روسيا منذ ابتاعتها الإمبراطورة كاترين عام 1768 وكان متحف الارمتاج بمدينة سان بطرسبورغ بدأ بترميمها عام 1999، حيث اشتغل عليها خبيران أكثر من 12 سنة قبل أن تُنجز عملية التنظيف والترميم.

أعلنت الشرطة الصربيّة مؤخراً أنها عثرت على لوحة للفنان بول سيزان سُرقت من متحف سويسري خاص عام 2008، وتُرجح وسائل الإعلام أن تكون اللوحة هذه هي (الفتي بالصدريّة الحمراء).

تقوم هوليود هذه الأيام، بالاستعداد لإنجاز شريط سينمائـي يتناول السيرة الذاتيّة للرسام السوريالي الأسباني سلفـادور دالي بالاعتماد على رسائـل ووثائق خاصة لم تُنشر من قبل، تقوم بجمعها مؤسسة (غالا ـ سلفادور دالي).

شهـد مركز دبي الدولي معرضـاً للفنانة التشكيليّة والضوئيّة الإيرانيّة شيري اليابادي حمل عنوان (هجين).

شهدت منـارة السعديات في أبوظبـي معرضاً حمل عنوان (كنوز ثقافات العالم).

شهـدت صالـة (غرين آرت) في دبـي خلال نيسان 2012 معرضـاً مشـتركاً للفنانين كمروز آرام وسحر شاه حمل عنوان (الزخرفة الغاشمة).

أصبحت نسخة منفذة بألوان الشمع (باستيل) من لوحة (الصرخة) للفنان التشكيلي النرويجي (ادوار مونش) أغلى عمل فني في العالم يُباع بمزاد علني بعد أن بيعت بـ 120 مليون دولار أمريكي في مدينة نيويورك.

شهدت صالـة اليس مغبغب في بيروت خلال شهري نيسان وأيار 2012 معرضاً للنحات الفرنسي سوسبيريغي.

شهدت دائـرة الثقافة والإعـلام في الشارقة خلال شهـر أيـار 2012 معرضاً جماعياً حمل عنـوان (كون). جاء المعرض ضمن فعاليات الـدورة الخامسة من ملتقى الشارقة للخط وشارك فيه 19 خطاطاً وخطاطة.

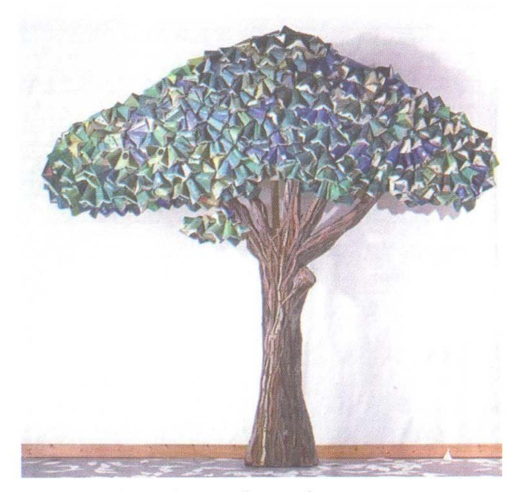
شهدت صالـة كاربون 12 مؤخـراً معرضاً للفنانين جايمي بالدريدج وبيرنارد بوهمان.

شهدت صالـة المعارض في مركز بيروت للفن مساء 2012/4/27 معرضـاً للفنـان التشكيـلي الألمـاني غيرهارد ريختـر ضـم مجموعـة كبـيرة مـن الصـور الضوئيّـة قـام بالاشتغال فوقها بالألوان الزيتيّة.

شهـدت صالة زمـان للفنون في بـيروت خلال شهر أيـار 2012 معرضـاً لأعمال حفـر عالميّة مطبوعـة بوساطـة الحجر (الليتوغـراف) تعود إلى القـرن التاسع عشر، لكنها محافظة على نضارتها حتى اليوم.



لوحة الفتى بالصديري الأحمر لبول سيزان



من أعمال أوريب فردريكو



لوحة للفنان اركنجلو

شهدت صالة كيوكنتمبوراري في بيروت مساء 2012/5/10 معرضاً للفن التركي المعاصر شارك فيه فنانون معروفون وآخرون شباب.

بيعت لوحة وجهيّة تمثل (دورامار) حملت عنوان (رأس امرأة) منفذة العام 1929 للرسام بابلو بيكاسو بحوالي عشرة ملايين دولار أمريكي، خلال مزاد نظمته دار (سوذبيز) في العاصمة الفرنسية باريس.

شهدت صالة كاربون 12 في دبي معرضاً للفنانين جيمي بالدريدج وبيرنارد بوهمان. استمر المعرض حتى 10 حزيران 2012.

شهدت صالة الشعب للفنون الجميلة بدمشق مساء 2012/6/18 معرضاً تشكيلياً جماعياً ضم مختارات من الفن الأفريقي التي يمتلكها السيد زكريا جبارة.

شهدت صالة (إكس في أيه) بدبي خلال شهر تموز 2012 معرضاً للفنان الإيراني فريدون عميدي.

شهدت صالة XVA في دبي أواخر تموز 2012 معرضاً للفنان فيريدون أوميدي حمل عنوان (الدمار).

شهدت صالة السركال في دبي أواخر تموز 2012 معرضاً مشتركاً للفنانين درايل نيرو من زيمبابوي وإسحاق سيتول من موزامبيق. حمل المعرض عنوان (المذاق يقيد القبيلة).

قال مدير صالة للفنون في النرويج أن لوحة للفنان الهولندي رامبرانت فُقدت في البريد بعد أن تم اللجوء لإرسالها عن طريقه توفيراً للمال وتجنباً لتكاليف التأمين.

توقعت دار مزادات سوثبي، أن لوحة كبيرة لفنان عصر النهضة الإيطالي رافائيل ستباع بمبلغ 24 مليون دولار. اللوحة تمل اسم (رأس حواري) وتعود إلى القرن السادس عشر وهي دراسة لآخر لوحاته المعروفة باسم (التجلي) المعروضة في الفاتيكان في روما ومرسومة بالفحم.

شهدت صالة كاربون 12 في مجمع السركال بدبي مطلع أيلول 2012 معرضاً للفنان التشكيلي الإيراني فرزان سادجادي حمل عنوان (كلب مبلل).

شهدت صالة أيام في دبي مساء 2012/9/10 معرضاً للفنان الإيراني ماجد كورانغ بيهيشتي.

شهدت صالة كاربون 12 في دبي مساء 2012/9/10 معرضاً للفنان البرتغالي جيل هيتور حمل عنوان (العودة إلى الوطن).

دشنت لجنة وطنيّة فنيّة إيطاليّة بالتعاون مع إقليم فلورنسا حملة لاستعادة لوحة (الموناليزا) التي تعد أشهر عمل فني في تاريخ إيطاليا والتي يذهب ملايين السياح إلى متحف اللوفر في العاصمة الفرنسية باريس، حيث توجد، لمشاهدتها سنوياً. وقد تم تجميع 150 ألف توقيع على طلب لاستعادة اللوحة التي تعد أفضل أعمال رسام عصر النهضة ليوناردو دافنشي.

من المنتظر أن تُعرض لوحة يُعتقد أنها تعود للفنان الانطباعي الفرنسي رينوار بالمزاد العلني بعد أن اشترتها امرأة بأقل من خمسين دولاراً، ومن المتوقع أن تحقق اللوحة أكثر من 100 ألف دولار عند بيعها.

أعاد مدير صالة سوثبي الفرنسية للمزادات لوحة للرسام الفرنسي الراحل فرانسيس بيكابيا (1879 ـ 1906) الذي رسمها في عام 1906 بعنوان (النهر على شاطئ دي لادوسولين في مونو) إلى متحف (دي نيفير) التي سُرقت منه منذ حوالي أربعين عاماً.

شهدت صالة (إيزابيل فان دين إيندي) في دبي خلال أيلول 2012 معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين الإيرانيين هم: عارف رياراهي، إيمان رعد، شهرزاد شانغالاقي، جافاد عزيمي، بويابر برساماغان، فاروخ ماهادفي.

كشفت مؤسسة فنيّة مقرها سويسرا عن لوحة تزعم أنها (الموناليزا) الأصلية التي رسمها الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي مؤكدة أن لديها أدلة على ذلك من باحث فيزيائي أمريكي متخصص في التصوير الجنائي وخبير فنون إيطالي بارز. أوردت الأنباء عن أعضاء بالمجموعة قولهم أن لوحة الموناليزا التي تبدو أصغر بنحو عشر سنوات من تلك المرأة المرسومة في اللوحة الشهيرة المعروضة في متحف اللوفر بباريس قد تكون الوحيدة التي رسمها عبقري عصر النهضة.

افتتح في صالات متحف الفن الحديث في موسكو معرض ضخم لأعمال الفنانة التشكيلية الأرمينية الراحلة غايانيه خاتشاتوريان التي حوّلت بريشتها الواقع المحيط والظواهر العادية والمألوفة إلى عالم سحري، وقد أقيم المعرض بمناسبة الذكرى السبعين لميلادها.

شهدت صالة اعتماد في دبي خلال تشرين الأول 2012 معرضاً للفنان أرمان ستيبانيان بعنوان (حكايات كولاج).

شهدت صالة إيزابيل فان دين ايند في دبي خلال تشرين الأول 2012 معرضاً جماعياً لست فنانات تشكيليات عالميات حمل عنوان (الذي يكمن خلف الأشياء).

شهدت صالة إف إن ديزاين في دبي خلال تشرين الأول 2012 معرضاً للفنانة فكتوريا فيراي حمل عنوان (مرايا بلاستيكيّة).

شهدت صالة أيام في دبي خلال تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي الإيراني مجيد كورابخ حمل عنوان (حكاية الأمكنة).

شهدت صالة (شوكايس) في دبي خلال تشرين أول 2012 معرضاً للفنان الجنوب أفريقي أندرو فيرستر.

شهدت صالة (موجو) في دبي خلال تشرين أول 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة الهنديّة هاتي بيديرا حمل عنوان (فوضى جميلة).

شهدت صالة (لوري شبيبي) خلال تشرين أول 2012 معرضاً لمجموعة من الفنانين التشكيليين الإيرانيين حمل عنوان (بلاسيبو ومساحة جديدة).

شهدت صالة (غراي نويز) في دبي خلال تشرين أول 2012 معرضاً للفنان الأيرلندي (مايل جون ويلان) حمل عنوان (فهم المغنطيسيّة).

شهدت صالة متحف (صلصالي الخاص) خلال تشرين أول 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيرانية بانيتا رحماني حمل عنوان (صومعة الزلازل).

شهدت صالة (كاربون 12) في دبي خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنان التشكيلي الأمريكي جيمس كلار.

شهدت صالة متحف صلصالي الخاص خلال شهر تشرين الثاني 2012 معرضاً للفنانة التشكيليّة الإيرانيّة (بانيتا رحماني) حمل عنوان (مشاهد طبيعيّة).

أعرب متحف لندن عن رغبته في استضافة تمثال برونزي للنحات الانكليزي الشهير هنري مور وذلك بعد أن أعلن مجلس إحدى بلديات لندن طرحه للبيع خلال شهر تشرين الأول 2012 بعد خصومات حول مسبوقة في ميزانية المجلس. يحمل التمثال اسم (المرأة الجالسة والمدثرة) ويحتمل أن يصل سعره إلى 20 مليون جنيه استرليني، علما أنه تم شراؤه عام 1960 مقابل 6000 جنيه استرليني.

بيعت لوحة وجهيّة لعشيقة بيكاسو أنجزها عام 1932 في نيويورك مؤخراً بمبلغ 41،5 مليون دولار. كما بيعت لوحة أخرى لبيكاسو تحمل عنوان (طبيعة صامتة مع التوليب) بأكثر من 40 مليون دولار. وبيعت لوحة ثالثة له هي (وجه ماري تريز والتر) إحدى عشيقاته بمبلغ 17،2 مليون دولار. وفي مزاد كريستي بيعت في نفس الوقت، لوحة للفنان الفرنسي (مونيه) بمبلغ 42،8 مليون دولار. كما حققت لوحة للفنان الروسي الأصل (فاسيلي كاندينسكي) مبلغاً وقدره 23 مليون دولار.

عُثر مؤخراً على لوحة للفنان الفرنسي (هنري ماتيس) تحمل اسم (لوجاردان) وتعني (الحديقة) تقدر قيمتها بمليون دولار في انكلترا بعد 25 عاماً على سرقتها من متحف ستوكهولم. تعود هذه اللوحة الزيتية للعام 2012.

طارق الشريف

... وداعاً

* التحرير

رحل في دمشق أواسط شهر شباط 2013 الناقد الفني التشكيلي وأول رئيس تحرير لمجلة (الحياة التشكيليّة) الصادرة عن وزارة الثقافة طارق الشريف، وذلك عن عمر ناهز الثامنة والسبعين، بعد مرض ألم به خلال العقدين الأخيرين من حياته، ألزمه منزله، ومنعه عن متابعة نشاطاته، بما فيها الكتابة.



ولد طارق الشريف في دمشق عام 1935، حصل على الإجازة في الفلسفة من جامعة دمشق العام 1959. عمل في وزارة الثقافة السوريّة منذ العام 1960، حيث شغل فيها عدة مناصب منها ترأسه لمركز أدهم إسماعيل للفنون التشكيليّة بدمشق ما بين عامي 1963 و1978، ثم مديراً للمركز الثقافي العربي بدمشق، ثم مديراً للفنون الجميلة منذ العام 1979. وفي العام 1980 رأس تحرير مجلة الحياة التشكيليّة، وظل في الموقعين حتى إحالته على التقاعد.

عمل الراحل في الصحافة الفنيّة، وله العديد من الدراسات والبحوث الفنيّة، وهو عضو مؤسس في نقابة الفنون الجميلة، وعضو اتحاد الكتاب العرب، وعضو نادي فن التصوير الضوئي. له مشاركات عديدة في معارض النادي، كما أقام عدة معارض خاصة لفن التصوير الضوئي الذي كان يمارسه أثناء رحلاته داخل الوطن وخارجه. أشرف على تنظيم المعارض الفنيّة التشكيليّة السوريّة، الداخليّة والخارجيّة، وشارك في العديد من لجان التحكيم، والندوات الخاصة بالفن التشكيلي، داخل سوريّة وخارجها، وقد نال عدة براءات تقدير على جهوده في النقد الفني، من عدة بيناليات، وقد كان ضمن ضيوف الشرف المكرمين على هامش مهرجان المحبة ـ مهرجان الباسل في دورته التاسعة في بينالي المحبة الثاني للفنون التشكيليّة في اللاذقيّة عام 1997.

للراحل عدة كتب فنيّة منها: كتاب (عشرون فناناً من سوريّة) 1968، وكتاب (الفنان نعيم اسماعيل ـ فن حديث بروح عربيّة) 1990، وكتاب (الفنان فاتح المدرس ـ فن حديث بروح تعبيريّة) 1991، وكتاب (الفن واللافن) 1983، وكتاب (بول سيزان) 1975، وكتاب (الفن المعاصر في سوريّة) 1996، و(خمسة فنانين من سوريّة) 1995، وآخر إصداراته كتاب (لؤي كيالي ـ حداثة فنيّة ومضمون إنساني) الذي صدر عام 2008 عن الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربيّة.

لقد أثرى الراحل الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، بكتاباته التي نشرها في العديد من الصحف والمجلات، وبكتبه العديدة التي وثق من خلالها، لقامات بارزة في التشكيل السوري، وكان في طليعة الذين تفرغوا للكتابة التخصصيّة حول شؤون وشجون الفن التشكيلي في سوريّة، إلى جانب عمله في مفاصله الرئيسة مدة تزيد لقد أثرى الراحل الحركة التشكيليّة السوريّة المعاصرة، بكتاباته التي نشرها في العديد من الصحف والمجلات، وبكتبه العديدة التي وثق من خلالها، لقامات بارزة في التشكيل السوري، وكان في طليعة الذين تفرغوا للكتابة التخصصيّة حول شؤون وشجون الفن التشكيلي في سوريّة، إلى جانب عمله في مفاصله الرئيسة مدة تزيد على أربعين عاماً، كانت الحركة التشكيليّة السوريّة خلالها في قمة نشاطها وتألقها، وكان لطارق الشريف دوره البارز في هذا الحراك، إن على الصعيد العملي الميداني، أو على الصعيد النظري التحليلي والتوثيقي، ما يجعل منه قرينة رئيسة من قرائنه المحتاجة (وبإلحاح) التوقف عندها، ودراستها، والتوثيق لها، خاصة وأن رحيله تم بصمت مطبق، وإهمال غريب، لا يليق به وبما بذله من جهود في سبيل بلورة حركة فنيّة تشكيليّة سوريّة راقيّة ومتقدمة، من حقه على الجهات المعنيّة بهذا اللون من الثقافة البصريّة الهام والحضاري، التوقف عندها وتقديرها، حتى ولو جاء ذلك متأخراً!!.



... الأخيرة

أكتب كلماتي الأولى هذه في مجلة الحياة التشكيلية والوطن جريح ينزف بسبب الجهل وقلة الثقافة والمعرفة .

الثقافة التي تبني المجتمعات ولا تهدمها وتساهم بنهضة حقيقية وجمالية للوطن.

إن الفنان التشكيلي وعلى مدى العصور كان له الدور الهام والبارز في نهضة بلده من خلال ريشته ولونـه على اللوحة وهو الفنـان المتجدد دوماً الثائر بلونه على مجتمعـه .. النـاضج بأفكاره يرسم ملامح مجتمعـه ويجسد شخصياته من خـلال رؤيته الاجتماعيـة وظروفها الراهنة فاللوحـة تساهم بالسلام والأمن ودفع الأذى ودحره .. كما تساهم بإقامة الحروب.

وريشة الفنان التشكيلي تكاد تكون أقوى من بندقية من خلال الثقافة والوعي والمعرفة.

والفنانـون التشكيليون أصحاب حـس جمالي وحس وطني لا يتجزأ، ظهر هذا الإحساس بالقيم الجماليـة والمعرفيـة من خلال المعرض السنـوي الأخير (معرض الخريف) الذي رعتـه السيدة وزيرة الثقافة د. لبانة مشوِّح كما رعت الفنانين التشكيليين من خلال الموقف والقرار الواعي لإقامة وإنجاح هذه التظاهـرة والوقوف إلى جانب الفنانين في هذه الظروف المرحلية بالتعاون مع اتحاد الفنانين التشكيليين ليعود الدعم المعرفي للفنانين المشاركين المؤمنين بوطنهم ..

أيها المبدعون ..

نأمـل المساهمة الفاعلة بنتاجاتكم العمليّـة والنظريّة، لتنشيط مجلة الحياة التشكيلية، التي تفيد الفنانين التشكيليين وتتناسب مع أفكارهم ورؤيتهم وطموحهم في المستقبل ولتكون مرجعاً ثقافياً للأجيال القادمة .

أمين التحرير

